

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



O REAL PAÇO DE NOSSA SENHORA DA AJUDA
PROPOSTAS ARQUITETÓNICAS DE CONCLUSÃO DO EDIFÍCIO

Andrea Olim dos Santos

Relatório de estágio orientado pela Prof.^a Doutora Maria João Neto,
especialmente elaborado para a obtenção do grau de Mestre em Arte, Património
e Teoria do Restauro

2018

Agradecimentos

Antes de mais nada, não posso deixar de referir que o percurso de mestrado até agora realizado tem conhecido diversas dificuldades, nomeadamente, pela distância que separa a minha residência, o Porto Santo, da instituição académica por que optei e do local que me foi aconselhado para realizar o estágio. As oportunidades insulares são limitadas e, portanto, a partida foi inevitável, era a única solução e encarei-a como um novo desafio.

Por esse motivo e por tantos outros, não poderia deixar de apresentar os meus maiores agradecimentos aos meus pais, Paula e Quintino Santos, que sempre me incentivaram e apoiaram em todas as minhas decisões, por mais difíceis que fossem.

De igual modo, queria agradecer aos meus tios, Sónia e Mário Fernandes e as minhas tias, Augusta e Helena Olim que constantemente colaboraram com todos os meios de que podiam dispor.

Agradeço também o apoio do meu irmão João Pedro Santos que, mesmo à distância, não deixou de me incentivar com palavras de carinho e afeto.

Também quero deixar um agradecimento especial à minha orientadora de mestrado, Professora Doutora Maria João Neto, pela sua disponibilidade ao longo destes dois anos.

É fundamental agradecer ao Diretor do Palácio Nacional da Ajuda, Dr. José Alberto Ribeiro, por me ter recebido nessa Instituição, tão importante no âmbito nacional e internacional. Agradeço em especial a dois conservadores do Palácio Nacional da Ajuda, Dra. Maria Saldanha e Dr. João Vaz, pela receção, orientação e auxílio prestados durante o estágio realizado, bem como pelo contínuo apoio fora desse âmbito. Não esquecendo, enfim, toda a equipa de colaboradores e voluntários do Palácio Nacional da Ajuda pela amabilidade e pela atenção que me dispensaram dia após dia.

Por fim, e não menos importante, devo agradecer aos meus amigos que tão pacientemente me ouviram e contribuíram para o meu enriquecer neste percurso, assim como a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão desta etapa.

Índice

Agradecimentos	3
Resumo	6
ABSTRAC	7
INTRODUÇÃO	8-9
CAPÍTULO I – Enquadramento e objetivos do estágio	
1.1 - Entidade de Acolhimento	10
1.2 - Metodologia e Objetivos de trabalho	11
CAPÍTULO II - Enquadramento histórico do Palácio	
2.1 - A velha Ajuda à Real Barraca	12-18
CAPÍTULO III – Novo Projeto arquitetónico para o Palácio da Ajuda	
3.1 - Manuel Caetano de Sousa, formação e percurso escolar	19-20
3.2 - O projeto Barroco de Manuel Caetano de Sousa	20-24
CAPÍTULO IV – Novo plano para o projeto da Ajuda	
4.1 - Francisco Xavier Fabri e Costa e Silva, formação e percurso escolar	25-27
4.2 - O projeto Neoclássico de José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri	27-34
4.3 - O projeto reduzido de António Rosa	35-41

CAPÍTULO V

5.1 - As alterações estruturais das Salas Reais - Possidónio da Silva	42-56
---	-------

CAPÍTULO VI – Projetos de conclusão do edifício

6.1 - O projeto arquitectónico de Raul Lino	57-59
6.2 - O projeto de Gonçalo Byrne	60-64

CAPÍTULO VII – Projeto atual de conclusão do Palácio Nacional da Ajuda

7.1 - O projeto de João Carlos dos Santos	65-67
---	-------

Considerações finais	68
----------------------	----

Bibliografia	69-71
--------------	-------

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivos desenvolver, investigar e transmitir a importância da construção e conclusão do Palácio Nacional da Ajuda, outrora residência real e que hoje, classificado como Monumento Nacional, integra importantes coleções de artes decorativas que abarcam um período que se inicia na centúria de quatrocentos e se prolonga até ao século XX. Coleções de ourivesaria, têxteis, mobiliário, vidro, cerâmica, pintura, desenho, gravura, escultura e fotografia merecem menção especial.

A importância deste paço real reside, maioritariamente, num enquadramento histórico muito específico: marca a necessidade da construção urgente de uma habitação para a família real, sobrevivente da catástrofe ocorrida em Portugal a 1 de novembro de 1755, que afetou decisivamente a cidade de Lisboa.

Através do cataclismo dá-se início ao “percurso” do edifício, desde a Real Barraca até ao novo Paço que, todavia, ficara por concluir, apesar das várias tentativas para a sua conclusão, culminando com os projetos apresentados já nos séculos XX e XXI. Entre eles estão os projetos de Manuel Caetano de Sousa (1738-1802), arquiteto das Obras Públicas e adepto do estilo Barroco, José Costa e Silva (1747-1819) e Francisco Xavier Fabri (1761-1817), arquitetos formados na Academia Clementina, em Bolonha e adeptos do estilo neoclássico, o projeto do arquiteto António Francisco Rosa (séc. XVIII-1829), que adotou formalmente um projeto reduzido do Palácio e o plano de remodelação do arquiteto Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896), que pretendia reestruturar os diversos espaços do palácio, tornando-os mais modernos e cómodos.

Apesar das grandes transições históricas e dos inúmeros planos e ideias existentes ao longo dos anos para a finalização do palácio, este nunca foi concluído, apesar dos projetos mais recentes apresentados por Raul Lino (1879-1974) e Gonçalo Byrne. Talvez agora, com o de João Carlos Santos, esse desígnio seja, finalmente, cumprido.

Palavras-chave: património, palácio, projetos, arquitetura, história.

ABSTRACT

The main objective of this work is to develop, investigate and convey the importance of the construction of the Palácio Nacional da Ajuda, which was formerly a royal residence and today, classified as a national monument, it integrates important collections of decorative arts covering a period that begins on the 14th century extending until the 20th century. Collections of jewellery, textiles, furniture, glass, ceramics, painting, drawing, engraving, sculpture and photography, deserve special mention.

The importance of this Royal Palace lies, largely, in a very specific historical framework: the need for an urgent construction of the royal family house, that survived the disaster that struck Portugal on the November 1st of 1755 and affected the city of Lisbon.

Due to the cataclysm, began the transformation of what was the Real Barraca for the new Paço, which, after all, remains to be concluded despite several attempts to do so, culminating, then, over time, with the projects already presented in the 20th and 21st centuries.

Among them are the projects of Manuel Caetano de Sousa (1738-1802), architect of the public works and adept of the Baroque style, José Costa e Silva (1747-1819) and Francisco Xavier Fabri (1761-1817), architects trained at the Accademia Clementina in Bologna and supporters of neoclassical style, the design of the architect António Francisco Rosa (19th century. XVIII-1829), which adopted a formal reduced project of the Palace and the remodeling plan of the architect Joaquim Narciso Possidónio da Silva (1806-1896), intended to restructure the various spaces of the Palace, making it more modern and comfortable.

Despite the great historical transitions and the numerous plans and existing ideas over the years to the completion of the Palace, this was never completed, even with the projects presented by Raul Lino (1879-1974) and Gonçalo Byrne. Maybe now, with João Carlos Santos, this purpose can, finally, be fulfilled.

Keywords: heritage, Palace, projects, architecture, history

INTRODUÇÃO

O atual relatório de estágio intitulado, “O Real Paço da Nossa Senhora da Ajuda - Propostas arquitetónicas de conclusão do edifício”, tem como objetivo descrever o que foi efetuado no decorrer do estágio curricular no Palácio Nacional da Ajuda.

Uma vez que, muitos foram os dias que visitei o palácio, a fim de apreender e ajudar nas múltiplas tarefas que me foram propostas pelos respetivos conservadores, procurei de imediato averiguar o contexto histórico do dito monumento.

Desse modo, considerei que seria fundamental a realização de um estágio, com a intenção de este se tornar num meio que valorizava a investigação pretendida. Posto isto, para este relatório pretende-se desenvolver e investigar a história do palácio e os vários procedimentos arquitetónicos que decorreram desde a construção da Real Barraca (1756) até ao atual projeto de João Carlos Santos, para que dessa forma, seja transmitida a noção dos vários projetos e modificações arquitetónicas ocorridas no decorrer dos anos.

A presente investigação divide-se em sete capítulos, no primeiro, é apresentada uma breve abordagem sobre a entidade de acolhimento, assim como os objetivos requeridos e as metodologias utilizadas com o intuito de fortalecer esta investigação.

No segundo capítulo, numa fase mais teórica, destaca-se o contexto histórico do palácio, clarificando a razão pela qual o sítio da Ajuda se tornou o lugar ideal para implementar tal construção. De seguida, ganha especial atenção, o primeiro projeto de edificação, a “Real Barraca” datada de 1756, projetada pelo arquiteto e cenógrafo Giovanni Carlo Sicinio Galli da Bibbiena (1717-1760).

Continuamente, no terceiro capítulo, é analisada a ocorrência que acabara por extinguir a edificação projetada por Bibiena e por como consequência, segue-se o planeamento e construção de um novo edifício por Manuel Caetano de Sousa (1738-1802), arquiteto adepto do estilo Barroco.

Sucessivamente, surgiu o deslumbramento pelo neoclassicismo e com ele outros dois arquitetos que dariam continuidade ao projeto de construção do Palácio da Ajuda, José Costa e Silva (1747-1819) e Francisco Xavier Fabri (1761-1817).

Posteriormente, com a interrupção das obras, devido aos vários desfechos históricos, surge o arquiteto António Rosa que adotou formalmente um projeto reduzido do Palácio, anteriormente projetado pelos dois arquitetos anteriormente mencionados, patente no capítulo quatro.

Mais tarde, no reinado de D. Luís, foram incutidas novas remodelações tendo como inspiração os novos estilos provenientes da segunda metade do século XIX em França.

Futuramente, com a adoção de um novo regime político – Republicano - e consequente exílio da Família Real, o Palácio acabara por ser encerrado, no entanto, após um período com visitas de acesso restrito, entre 1940 e 1968, o Palácio abriu ao público a 20 de agosto desse mesmo ano.

Desde 1996, o monumento tem sofrido diversas reconstituições, com base numa exigente investigação histórica, tendo como intuito espelhar o requinte da residência real no reinado de D. Luís.

Até à presente data, vários projetos foram apresentados com o propósito de finalizar o palácio, tendo estes nunca sido executados. Estes que serão desenvolvidos desde o capítulo cinco até ao capítulo sete.

CAPITULO I – Enquadramento e objetivos do estágio

1. Entidade de Acolhimento

O estágio curricular foi realizado no Palácio Nacional da Ajuda em Lisboa e teve a duração de dois meses. A permanente atividade realizada neste monumento – que durante as primeiras décadas do regime republicano dependia da Fazenda Pública e que em 1968 abriu ao público como uma casa-museu – foi muito gratificante para a investigação do trabalho que é agora apresentado.

Este edifício, que desde essa data tem vindo a distinguir-se enquanto instituição museológica, num cenário nacional e internacional, iniciou o processo de reconstituição histórica de residência real na década de 1990, recorrendo a rigorosas investigações e ao trabalho de numerosas equipas de restauro, possibilitando a reconstituição de nove salas, repondo decorações e os ambientes da época de D. Luís, graças ao patrocínio do Estado ou de mecenas.

O Palácio Nacional da Ajuda, para além da sua função museológica, a que podemos acrescentar a Galeria de Pintura do Rei D. Luís, acolhe outros serviços públicos, como a Biblioteca da Ajuda, o Ministério da Cultura e a Direção Geral do Património Cultural e, ainda hoje, o palácio continua a ser palco para múltiplas cerimónias culturais e da Presidência da República.

2. Metodologia e Objetivos de trabalho

Devido à importância do Palácio Nacional da Ajuda, o presente trabalho exige uma profunda investigação, nomeadamente, no que respeita à sua construção e conclusão, o que implicou o aprofundamento de uma curiosidade sobre a compreensão dos estilos arquitetónicos, compreendidos nas datas em que se verificou o seu levantamento.

Assim, o atual relatório de estágio pretende apresentar e aprofundar os vários projetos arquitetónicos concebidos pelos diversos arquitetos que projetaram a obra.

A concretização dessa investigação é complementada através da constante presença no Palácio Nacional da Ajuda, durante a qual tomarei como ponto de partida a compreensão do enquadramento histórico do edifício, que me conduziu à análise das propostas de edificação, a algumas das quais é possível aceder através de plantas e de registos documentais.

Assim, o enquadramento histórico e artístico do Palácio dar-nos-á o “percurso” do edifício, não esquecendo a antecedente Real Barraca até ao novo Paço e posteriormente as tentativas para a sua conclusão ao longo do tempo.

CAPITULO II - Enquadramento histórico do Palácio

Da velha Ajuda à Real Barraca

Nos começos do século XV, num lugar despovoado e ermo, onde atualmente se encontra o bairro da Ajuda, resiste uma versão histórica que provavelmente no reinado de D. Manuel, ou mesmo antes, durante uma caminhada com o seu rebanho, um pastor terá encontrado uma gruta, que até àquele momento estivera camuflada por arbustos de giestas e tojos. Ao entrar nela sem hesitações, achou numa fenda da rocha a imagem da Virgem.

A notícia foi difundida e rapidamente começaram a chegar ao local muitos crentes que acreditavam nos milagres e maravilhas da imagem, depois denominada Senhora da Ajuda.

Face a estes desenvolvimentos, muitas foram as ofertas com que o culto da Senhora foi presenteado, o que possibilitou a construção de uma ermida no local da dita descoberta. Entretanto, começaram a surgir nas proximidades algumas tendas de comerciantes para a venda de comida e bebida que, com o passar dos tempos, se foram transformando em pequenas casas.

Ao longo dos anos, houve uma forte chegada de nova população pela localização e pela proximidade da pequena capela. O casario começou assim a ganhar expansão, dando então origem ao agregado populacional da Ajuda, o qual se foi estendendo encosta abaixo.

Seguidamente, e após a mudança da população para aquela zona, surgiram reis e rainhas, fidalgos da corte e burgueses, que vinham prestar homenagem a Nossa Senhora da Ajuda. Contudo, depois de D. Manuel I, foi apenas D. João V quem verdadeiramente se interessou pelo lugar de Belém/Ajuda.

Já no século XVIII, D. João V decidiu usar esta zona como local de veraneio. Sendo assim, entre junho e setembro de 1726, o rei investiu na compra de três quintas, que pertenciam aos condes de Aveiras, da Calheta e de Óbidos, conhecidas respetivamente como a Quinta de Baixo, Quinta do Meio e Quinta de Cima.

Estas propriedades, agora reunidas numa só, passaram a ser abrigos campestres da realza, onde se praticavam diversas atividades como a caça. Tal como seu pai, também D. José, depois de subir ao trono, apreciava as estadas na quinta, praticando os mesmos exercícios.

A propriedade adquirida ao 3º conde de Aveiras, D. João da Silva Telo e Menezes, custou duzentos mil cruzados e nela se edificava o atual Palácio de Belém. O rei D. João V aumentou imediatamente os jardins, mandou rasgar a calçada da Ajuda e junto ao sítio de Belém construiu um grande cais e em 1737, já na Quinta de Cima, inaugurou o Teatro da Ajuda, com ópera Italiana, construído pelo Arquiteto João Bibiena.¹

Todavia, foi o terramoto de 1755 que proporcionou o desenvolvimento da Ajuda. A 1 de Novembro de 1755, pelas 9h e meia da manhã², a população de Lisboa foi surpreendida por um violento tremor de terra, seguido de múltiplos incêndios que alastraram por toda a parte e que, com a invasão do mar, arrasou completamente a cidade, incluindo a residência da família real no Paço da Ribeira (Fig.1).



Figura 1: Ilustração do tremor de terra ocorrido a 1 de novembro de 1755 (publ. por PEDROSA, Guilherme Fernando Gonçalves, Palácio Nacional da Ajuda : *contexto e transição de escala*, Dissertação e Projeto Finais de Mestrado em Arquitetura Faculdade de Arquitetura de Lisboa – FAUL, 2015).

Apesar do rei D. José se encontrar no Palácio de Belém, local onde as consequências do terramoto não foram tão graves, este, juntamente com a sua família e servidores, refugiou-se nessa noite nos jardins. Com receio da repetição de um acontecimento semelhante, o

¹ CÂNCIO, Francisco, *O Paço da Ajuda*, s.l., 1955; pp. 5-21.

² *Ibem*. p.23.

monarca e família recolheram-se na Quinta de Cima, instalando-se em barracas de lona.³ O rei receava de tal forma o centro da cidade que resolveu afastar-se de Lisboa e nunca mais voltar a residir num edifício construído de pedra e cal. Por isso, optou por governar a partir da Ajuda, uma zona com características basálticas⁴, portanto menos propícia a ser afetada por fenómenos sísmicos. Ergueu-se então a Real Barraca, tal como ficou a ser conhecido o novo paço.

A instalação da corte na Ajuda atraiu para a zona, voluntária ou obrigatoriamente, parte da nobreza e os funcionários necessários para assegurar os serviços do Estado. Na verdade, tratava-se da deslocação do centro de decisão política, antes sediado na Ribeira.

O edifício era composto exclusivamente por madeira e tijolo, utilizando materiais flexíveis que deveriam suportar os “furores” da Terra, deixando de parte a utilização de cantarias e mármore, embora tivesse conhecido partes em alvenaria, decerto as inferiores.

A planta da nova residência real, bem como a capela que a integrava foram fruto do trabalho do arquiteto e cenógrafo italiano Bibiena (*VIDE* Figuras 2 a 3), que planeou edificar este enorme barracão de formato, aproximadamente, retangular verdadeiro emaranhado de espaços habitacionais, de pequenos pátios e áreas de lazer, como é exemplo, o recinto no lado norte, que na altura fora denominado Jardim Novo das Senhoras, e que hoje é conhecido por Jardim das Damas.⁵

O novo palácio sofreu várias alterações ao longo dos tempos, sendo inicialmente um edifício térreo. Além disso, recebeu obras de acréscimo após a morte de D. José I e a sua filha Maria I ter sido coroada, tendo-lhe sido adicionado um segundo piso.⁶

Embora possuísse uma aparência muito simples, e por isso ter ficado conhecido por Real Barraca, foi todavia ricamente decorado, como se lhe exigia, atendendo às importantes funções que teria de desempenhar.

Esta frágil mas imponente construção era sumptuosamente decorada no seu interior: paredes cobertas de tapeçarias das mais célebres oficinas europeias, quadros dos mais notáveis pintores da época, as melhores sedas e brocados, um rico mobiliário, sendo o responsável pelos trabalhos de decoração Pedro Alexandrino Nunes, que se dedicou sobretudo às decorações relativas aos aposentos do rei, às armações dos Gabinetes de El-Rei e Salas do

³ CÂNCIO, Francisco, *O Paço da Ajuda*, s.l., 1955. p.28.

⁴ ABECASIS, Maria Isabel Braga, *A Real Barraca*; Tribuna da História, Lisboa 2009. p.17.

⁵ *Ibidem*. pp.22-23.

⁶ PEDROSA, Guilherme Fernando Gonçalves, *Palácio Nacional da Ajuda : contexto e transição de escala*, 2015. P.38

Dossel.⁷ As Salas do Dossel, situadas na zona central do paço, incluíam além do trono, paredes revestidas de tapeçarias, pesados panejamentos e grades de bronze que separavam os monarcas dos seus interlocutores. Para além da sala de audiências do rei e da rainha, pode verificar-se a existência de outras Salas do Dossel que não eram apenas utilizadas como salas de receção ou de audiência, como também de cerimónias.

O paço de madeira tinha igualmente um espaço dedicado à oração. Com efeito, no núcleo central, existia o Oratório e Tribuna, que foi cenário de várias cerimónias importantes, como batizados, primeiras comunhões e casamentos.⁸ Ainda naquele núcleo do paço encontravam-se as salas dos viadores e do porteiro da cana. Na entrada principal da Real Barraca encontrava-se a sala dos Archeiros e na ala norte os aposentos dos médicos e cirurgiões. Junto da Sala do Dossel situava-se a Casa da Música, que ainda hoje existe e é denominada de Sala dos Serenins.⁹

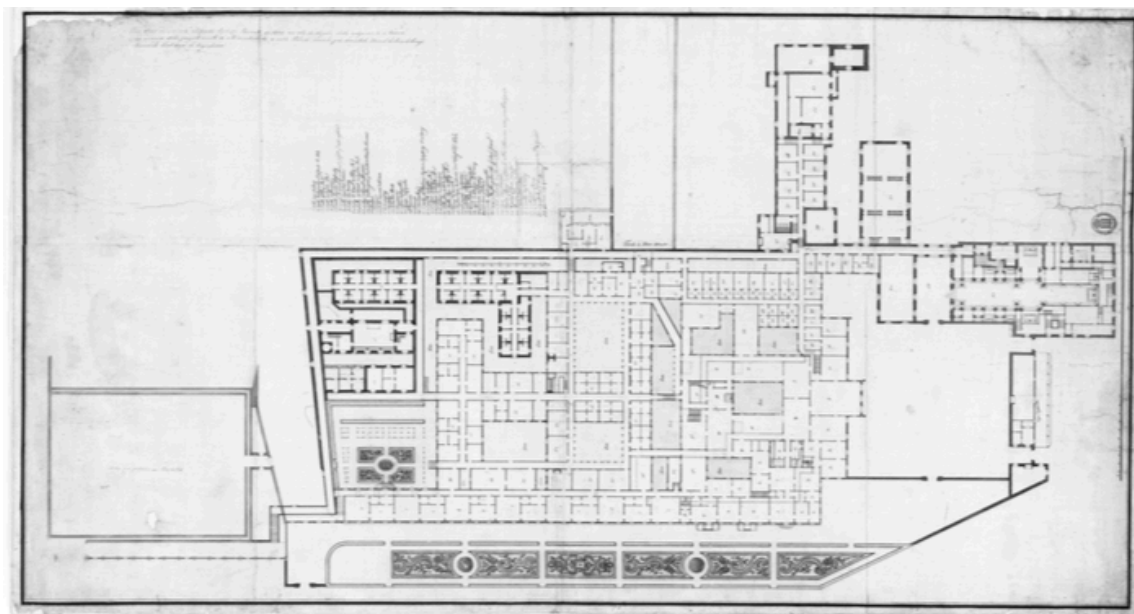


Figura 2: Planta da Real Barraca da Ajuda, G. Carlo Sicinio da Bibiena, c.1756. (publ. por TEIXEIRA, José Monterroso, *José da Costa Silva (1747-1819) e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitectónica*, 2012).

⁷ ABECASIS, Maria Isabel Braga, *A Real Barraca*; Tribuna da História, Lisboa 2009. p.23.

⁸ Ibem. p.31.

⁹ Ibem. pp.32-46.

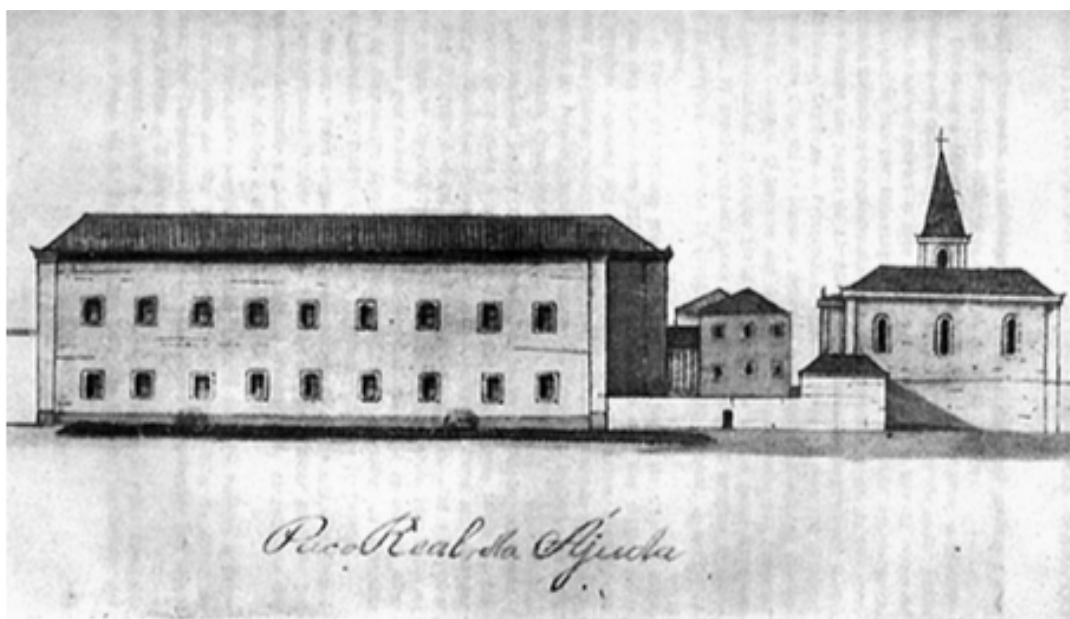


Figura 3: Alçado principal da Real Barraca, da sala dos Serenins e do edifício da patriarcal ao lado direito, cuja a torre seria a versão original e não a que se conhece hoje da autoria de Manuel Caetano de Sousa (publ. por TEIXEIRA, José Monterroso, *José da Costa Silva (1747-1819) e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitectónica*, 2012).

Muito próximo da Barraca, existia já uma igreja. Dadas as circunstâncias, foi logo elevada a Capela Real e, anos depois, em 1792, a Patriarcal.

Sendo cenário de tantos casamentos e batizados reais, por ocasião da sua elevação a Capela Patriarcal, é-lhe acrescentada uma elegante torre em pedra, projeto de Manuel Caetano de Sousa (1738-1802) (*VIDE* Figura 4), que ainda hoje podemos admirar no largo adjacente ao atual palácio.

O projeto da capela, da autoria de João Carlos Bibiena (1717-1760), realizado depois do terramoto, fora concretizado em madeira no seu interior e revestido no seu exterior por pedra, capela que comunicava com o paço através de um passadiço que servia para dias festivos.



Figura 4: Palácio da Ajuda, torre da patriarcal em alvenaria segundo projeto de Manuel Caetano de Sousa, 1794
(Documento fornecido pelos técnicos superiores do Palácio Nacional da Ajuda).

Deste modo, foram sendo construídas novas estruturas, mais ou menos agregadas ao Palácio, que refletiam múltiplas necessidades. À parte a construção, a norte, do Jardim das Damas – com o mirante tão da moda –, um espaço privado obrigatório para recreio das senhoras e senhores do Paço, foram sendo criados outros equipamentos: a Biblioteca Real, a nascente, a que se adossava a residência do bibliotecário, que albergava também uma sala de estudo para os príncipes e estava ligada ao Paço por um passadiço de madeira.

O Jardim Botânico, a sudoeste, traçado junto ao velho palácio da Quinta de Cima, do lado que dá para o Tejo, no local onde, antes, havia um pomar e uma horta e que servia para a instrução dos príncipes, no âmbito da história natural.

Na proximidade, o Museu Real da Ajuda, igualmente para estudo, onde se reuniram excelentes exemplares, obtidos no Brasil e em África, muitos dos quais “rapinados” mais

tarde pelos franceses do exército de Junot; um Gabinete de Física, onde o Príncipe D. José – primogénito de D. Maria I –, que o organizou, efetuava várias experiências.

Por outro lado, ainda no reinado de D. José, e por ordem do Marquês de Pombal, foi murada a velha Tapada de Alcântara, chamada depois Tapada da Ajuda, vocacionada nesta primeira fase apenas para palco de atividades cinegéticas da corte. Finalmente, procedeu-se à reabilitação do joanino Teatro da Ajuda, que reabriu em 1765 e recebeu importantes obras em 1769.

Todavia, a partir do reinado de D. Maria I o grande barracão da Ajuda ia, aos poucos, cedendo o seu lugar a Queluz, onde a corte detinha um maior brilho. Por esse facto, a família real passara o verão de 1794 em Queluz e só regressou ao Paço de Nossa Senhora da Ajuda a 7 de Novembro.

Passados três dias, a 10 de Novembro, um violento incêndio, que teve início ao começo da noite, a partir de um dos quartos de baixo, propagou-se por todo o paço reduzindo tudo a cinzas, perdendo-se inúmeras preciosidades do reino. Resistiram às chamas as dependências situadas no exterior do palácio, como o “Tesouro”, a Biblioteca e a Sala de Música. Estes espaços, que se conseguiram isolar, só foram salvos graças à rápida intervenção de populares, funcionários do estado e nobres, que permitiram de igual modo que se salvassem pessoas e bens valiosos transportáveis.

Nessa mesma noite, a família real passou a noite na casa do Marquês de Pombal e no dia seguinte partiu para Queluz.¹⁰

Totalmente destruída a residência real, começaram de imediato os planos para a construção de um novo edifício, por ordem do príncipe regente que, entretanto, assumiria oficialmente o governo da nação, por doença da mãe, a Rainha D. Maria I.

¹⁰ ABECASIS, Maria Isabel Braga, *A Real Barraca*, Tribuna da História, Lisboa 2009. p.147.

CAPITULO III – Novo Projeto arquitetónico para o Palácio da Ajuda

Manuel Caetano de Sousa, formação e percurso escolar

O arquiteto Manuel Caetano de Sousa nasceu a 26 de janeiro de 1742, na Vila de Mafra, sendo filho de Caetano Tomás de Sousa, um dos empreiteiros da Obras de Mafra e de Maria Rosa.

Nos princípios da sua juventude, Manuel Caetano de Sousa teria frequentado a Congregação do Oratório nas Necessidades, devido à relação de amizade patente entre seu pai e os padres de S. Filipe Nery.

Aos vinte anos, em 1762, já era respeitado como “arquiteto”, sendo que em 1766 desempenhava o cargo de Arquiteto das Ordens Militares. Quanto ao seu percurso escolar, que originou o desempenho de tal cargo, existe a possibilidade de ter frequentado a Academia da Fortificação e a Aula de Engenharia ou da Esfera, no Colégio de Santo Antão, segundo pensa Ayres de Carvalho.¹¹ Por sua vez, Cirilo Volkmar Machado informa que o discípulo e filho de Caetano Tomás teria adquirido a sua formação através do frequente contacto com os vários arquitetos da Escola de Mafra, entre os quais João Ferreira, Francisco António Cangalhas, João Pedro Cangalhas e António Batista Garbo, entre outros.¹² Infelizmente, pouco mais se sabe sobre a formação de Manuel Caetano de Sousa como arquiteto.

Na sua aprendizagem escolar, podemos afirmar que Manuel Caetano de Sousa teve como formação a sua experiência como aprendiz ou ajudante de obras.

Relativamente à sua vida pessoal, no ano de 1776, com trinta e quatro anos, já teria constituído família, casado com uma prima, Mariana Joaquina Angélica, filha de João de Sousa, irmão de seu pai e criado d’El Rei.

Posteriormente vinculou-se a um cargo honorífico e a uma instituição. Começou com o cargo para-militar, depois engenheiro militar, até obter o título de Arquiteto,

¹¹ CARVALHO, Ayres de, *OS TRÊS ARQUITECTOS DA AJUDA: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P.40

¹² MACHADO, Cyrillo V., *Memórias*, Im.Univ., Coimbra 1922. Pp.160-161.

complementado com o de Engenheiro. A 3 de Março de 1792 era Arquitecto das Obras Públicas, arquitecto das Obras Reais, Coronel - Engenheiro, Arquitecto da Casa do Infantado e da Casa de Bragança, das Três Ordens Militares, das Casas das Rainhas, da Igreja Patriarcal, Cavaleiro da Ordem de S. Bento de Avis, Irmão da Irmandade de S Lucas e da Irmandade da Igreja da Encarnação, Familiar do Santo Ofício e da Casa do Risco das Obras Públicas. Manuel Caetano de Sousa concentrou em si todos os cargos importantes de arquitectura, deixando uma vasta obra eclética. Desde Capelas Reais e Igrejas reconstruídas em Queluz e Mafra e, de igual modo, reconstruiu quartéis, pontes, aquedutos, hospitais e alojamentos militares.

Concentrando em si, vários dos títulos honoríficos, como já mencionado, torna-se no mais evidente sucessor dos arquitectos Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785), Carlos Mardel (1695-1763) e Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1789).

Finalmente, a 27 de julho de 1795, o arquitecto ordenou que se fizesse a remoção do entulho do Paço Real ardido, para a construção na Ajuda, no mesmo recinto do Velho Paço. Apresentava-se como dirigente da Casa do Risco da Patriarcal, sendo assistido pelos seus filhos mais velhos, Caetano Tomás de Sousa e Francisco António de Sousa.

O projeto Barroco de Manuel Caetano de Sousa

No ano de 1795 era exigida uma construção de um novo palácio e, desse modo, tornou-se urgente dar início a um trabalho de obras, mais precisamente no dia 17 de julho de 1795 no qual se deu início aos trabalhos de desentulho, terraplanagem e abertura de caboucos.¹³

Sendo assim, o procedimento teve começo com a escolha de materiais empregues na Real Obra, alicerces e paredes feitas em pedra rija das Pedrarias do Rio Seco, Penedo, Monsanto e de terras que pertencessem ao Rei. A cal de Alcântara, tijolo vindo de Alhandra. Quanto ao traçado das plantas, como vimos, esse foi entregue a Manuel Caetano de Sousa,

¹³ CÂNCIO, Francisco, *O Paço da Ajuda*, s.l., 1955; p.183.

arquiteto das Obras Públicas, filho e discípulo de Caetano Tomás de Sousa, um ajudante dos arquitetos de Mafra.¹⁴

Apesar de terem desaparecido as plantas e alguns alçados de Manuel Caetano, sabemos com exatidão, através da crítica de Costa e Silva, como se compunha o grande monumento que viria a erguer-se no alto Ajuda, substituindo a singela construção de madeira que albergou o rei D. José e a sua família por mais de quarenta anos, delineada por Bibiena.¹⁵

Desse modo, “(...) o projeto de Manuel Caetano (VIDE Figuras 5 a 6) previa uma edificação cujo centro cairia sensivelmente sobre a Calçada da Ajuda e mediria cerca de 254 m de comprimento, por 131 m de largo.

A fachada Sul deveria desenvolver-se em três planos: no inferior correria um “rústico” entrecortado por pilastras e nichos, que serviria também de suporte ao muro onde assentaria o edifício; ao centro, seria interrompido por duas rampas semicirculares, que conduziriam à entrada, esta já no plano imediatamente superior. Aqui nasceria um corpo saliente com cinco arcos, solução alterada no terceiro plano para cinco portas com varandins. Para ambos os lados, a fachada seria quebrada, ao meio, por um corpo saliente. A cimalha teria uma balaustrada, encimada por fogaréus, exceto nos corpos salientes, onde se elevariam empenas. A fachada terminaria, nos extremos com dois torreões (o que valeria igualmente para a fachada Norte). Já a fachada Nascente teria um corpo central saliente e dois laterais, flanqueados pelos torreões. Em altura, desenvolver-se-ia em dois planos marcados por pilastras, as de baixo da ordem dórica; da compósita as de cima... A cimalha teria também uma balaustrada, interrompida no corpo central por um frontão triangular armoreado. Os torreões, com cerca de 44 metros de altura, seriam rematados por cúpulas e apresentariam na face conjuntos de pilastras sobrepostas, ... essas que seriam legitimamente julgadas por Costa e Silva.”¹⁶

Este arquiteto assegurava que “ (...) o efeito que nasce desta disposição, não pode ser bom e agradável... e lhe virá (ao observador) na cabeça a ideia de huma grande fraquesa

¹⁴ PINHEIRO, Susana Marta Delgado, *Manoel Caetano de Sousa*, Dissertação de mestrado em História da Arte, Lisboa, 1989. P.86-91.

¹⁵ CARVALHO, Ayres de, *Os três Arquitetos da Ajuda : do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P.144.

¹⁶ VAZ, João, *A Pintura Mural do Real Paço da Ajuda.1796-1833 Imagens do Poder*, SCRIBE, Lisboa, 2015. pp.12-13.

*debaixo do peso enorme da grande empena se o edifício foi ideado com o destino de ser com terraços, e não devia levar a empena.”*¹⁷

O acesso ao palácio far-se-ia pelo corpo central, através de cinco intercolúnios e era por aí que se comunicava com um vestíbulo de três vãos que dava para o primeiro de três grandes pátios. Além destes, estavam previstos vinte e nove saguões e várias escadarias.

“Aprovado o projeto, foi assente a primeira pedra em Maio de 1796, pela mão de José Pedro de Carvalho, Mestre da Repartição dos Pedreiros da Real Obra da Ajuda.

*A edificação ter-se-á iniciado pelo “rústico”. Quanto ao edifício propriamente dito, construiu-se a partir do torreão Sudeste, simultaneamente para Poente e para Norte, até à 8ª janela de cada lado, porém só o piso térreo e as salas chegadas às respectivas fachadas.”*¹⁸ Isto é, para além dos espaços integrados no torreão, concluíram-se cinco salas na fachada sul e três na nascente.

Relativamente ao andar nobre, no meio do corpo central e dos torreões, estes últimos eram ornamentados nas janelas, do mesmo modo excessivo, sendo que as janelas ainda ostentavam no topo óculos. No corpo do meio, as colunas permaneciam unidas de três a três e sobre a cimalha destas colunas observava-se um ático com uma empena por cima, ático esse que se erguia por cima dos terraços coberta por um telhado. Por cima dos terraços, traçava-se os torreões e mediam, da cimalha para cima, 116 palmos de altura e 25.52 m, estes com paredes angulares assentavam sobre o vazio das janelas, e igualmente neste, corpos colunas e pilastras assentavam sobre represas.

Quanto à fachada virada para o Tejo, o comprimento seria de 1146 palmos – 25.12, tendo desde lado o edifício três planos por causa do desnível do terreno. Ao que parece ficava repartido em “vários corpos”.

Quanto ao plano térreo, encontramos o corpo central com uma porta comum, à altura da rampa que subia do jardim ao plano do Palácio, sendo esse piso térreo todo decorado com pilastras e nichos como já teria sido mencionado. No segundo plano da frontaria, no corpo de meio, diferenciava-se cinco arcos com colunas e meias pilastras, encontrando-se as colunas embutidas na parede como em nichos.¹⁹

¹⁷ Academia das Ciências de Lisboa, Manuscrito Vermelho 484 fl.1-2v.

¹⁸ VAZ, João, *A Pintura Mural do Real Paço da Ajuda. 1796-1833 Imagens do Poder*, SCRIBE, Lisboa, 2015. P.13.

¹⁹ PINHEIRO, Susana Marta Delgado, *Manoel Caetano de Sousa*, Dissertação de mestrado em História da Arte, Lisboa, 1989. P.86-91.

Esta campanha barroca despenderam-se 5 anos e 1 milhão de cruzados (de um total previsto de 15 milhões).

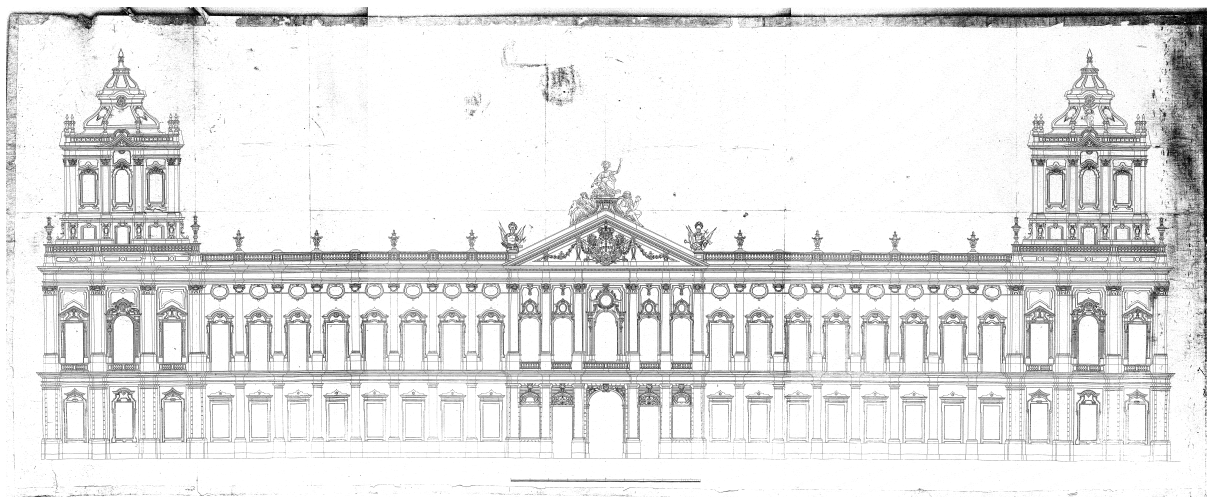


Figura 5: Alçado do Palácio da Ajuda (lado Nascente), por de Manuel Caetano de Sousa (publ. por VAZ, João, *A Pintura Mural do Real Paço da Ajuda. 1796-1833 Imagens do Poder*, SCRIBE, Lisboa, 2015).

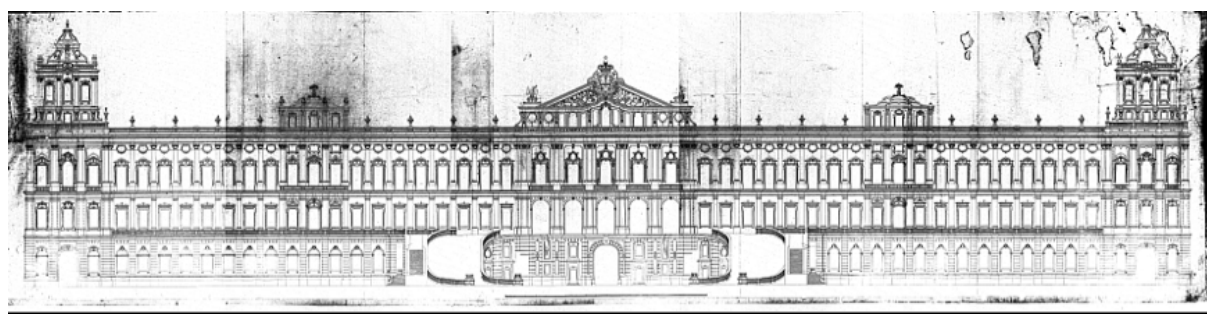


Figura 6: Alçado do Palácio da Ajuda (Alçado Sul), por de Manuel Caetano de Sousa (publ. por VAZ, João, *A Pintura Mural do Real Paço da Ajuda. 1796-1833 Imagens do Poder*, SCRIBE, Lisboa, 2015).

Contudo, em 1801, os trabalhos foram interrompidos por ordem de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, futuro Conde de Linhares, o qual pertencia a uma faixa da nobreza que emergira durante o consulado pombalino. D. Rodrigo de Sousa Coutinho era também um

homem do iluminismo, culto e de apurado gosto estético, desenvolvido naturalmente aquando da sua estadia junto da corte de Turim, enquanto Ministro Plenipotenciário.

No regresso ao reino em 1795, este ocupou o cargo de Secretário de Estado da Marinha, integrou o Conselho de Estado e, em 1801, foi nomeado Presidente do Real Erário e Inspetor Geral das Obras Públicas²⁰.

Ora foi certamente nesta última qualidade que, influenciando o Príncipe Regente D. João, conseguiu a referida suspensão do trabalho de obras. De facto, ao tomar conhecimento do projeto de Manuel Caetano, este não lhe agradou, por ser demasiado antiquado.

Logo, o Príncipe Regente desejoso de acompanhar as novas correntes estéticas e concepções arquitetónicas da Europa de então, decide excluir por decreto de 1802 o autor desse primeiro plano e convoca dois arquitetos da academia Clementina de Bolonha para prosseguir o trabalho e adaptarem ao estilo neoclássico ao projeto anterior.²¹

Quanto a Manuel Caetano de Sousa, desde que D. Rodrigo de Sousa Coutinho tomou o cargo de Presidente do Real Erário, mandou suspender a sua atividade enquanto arquiteto na Obra da Ajuda. Factor esse que deve ter conduzido à sua morte, em 1802 que se dera no Paço de Queluz.²²

*“A indignação de Manuel Caetano foi tal e o seu desgosto tão grande por lhe tirarem a obra, que de uma discussão com o ministro D. Rodrigo de Sousa Coutinho, resultou a sua morte no próprio Paço de Queluz.”*²³

Contudo, outro depoimento é lançado, *“Manuel Caetano não resistiu aos insultos e acusações de D. Rodrigo e nesse mesmo instante deve ter caído na própria sala do Trono onde fora recebido”*.²⁴

Como testemunharemos, a Obra da Ajuda iniciada com entusiasmo por Manuel Caetano nunca mais seria concluída segundo os seus planos.

²⁰ CARVALHO, Ayres de, Os três Arquitetos da Ajuda: do «rocaille» ao neoclássico, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P.145.

²¹ Ibem. P.19.

²² Ibem. P.147.

²³ Ibem. P.19.

²⁴ Ibem. P.58.

CAPITULO IV – Novo plano para o projeto da Ajuda

Francisco Xavier Fabri, formação e percurso escolar

Francisco Xavier Fabri ou Francesco Saverio Fabri nasceu no dia 12 de Janeiro de 1761, na cidade de Bolonha mais propriamente em Medicina. Filho de Giovanni Battista Fabri e Antonia Capucci, casou a 10 de Fevereiro de 1799, em Lisboa com Francisca Xavier Barbara de Sousa Vieira, filha do sargento-mor Carlos António Ferreira, mestre de equitação da Casa Real e do Conde de Óbidos.

Quanto à sua formação académica, é do conhecimento geral que Fabri estudou em Bolonha na célebre Academia Clementina, uma instituição que gerava a formação de artistas, pintores, escultores e arquitetos. A escola, que para a época detinha muito prestígio, albergou estudantes como Fabri e um português entre 1769 a 1778, José da Costa e Silva.

Francisco Xavier Fabri veio para Portugal, ingressando primeiramente pelo Algarve, mais precisamente por Tavira a 1 de Novembro de 1790.

Precedentemente à sua deslocação a Portugal, o arquiteto concretizou diversos projetos como o projeto hospitalar de Ospedale di S. Maria del Sufragio entre 1784 a 1790, que jamais ficaria incompleta. Na mesma altura projetou o Altar de Nossa Senhora da Boa Morte que posteriormente, seria semelhante com o altar da capela do Palácio da Ajuda.²⁵ Incalculáveis foram as obras traçadas por este arquiteto, quer em Itália quer em Portugal, seja no Algarve como depois em Lisboa.

No Algarve tratou de planear a reconstrução da Igreja de Santa Maria do Castelo de Tavira (1800), Igreja da Misericórdia de Faro (1795-1815) e a Ermida de São Luís (1806). Já em Lisboa, o Palácio dos Castelo-Melhor que apesar de ter sido delineado por Reinaldo Manuel dos Santos em 1764, em 1777 obteve uma renovação da sua fachada num estilo Neoclássico, por parte deste arquiteto.²⁶ De igual modo, delineou o primeiro cemitério urbano de Lisboa, o Cemitério de Campo de Ourique, que teve como fase inicial de construção o ano

²⁵ CARVALHO, Ayres de, Os três Arquitetos da Ajuda: *do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P.88.

²⁶ *Ibem*. P. 97.

de 1796.²⁷ Em pouco tempo, em 1797 Fabri seria chamado para remodelar o Hospital da Marinha²⁸ e em 1799 já propunha a conservação do Teatro Romano descoberto em Lisboa.²⁹

Posteriormente, a 26 de Junho de 1802, Francisco Xavier Fabri juntamente com José Costa e Silva, são nomeados “Arquitetos Gerais das Obras Públicas”, com o encargo de delinearem e executarem o novo Palácio Real no sítio da Nossa Senhora da Ajuda.

Contudo, os dois arquitetos discordaram em algumas ideias que serão mencionadas mais adiante, e embora fossem ambos oriundos da Academia Clementina e familiarizados com magníficos projetos, o delineamento do projeto da Ajuda seria exibida de uma forma mais contida. Por fim, e após todas as reuniões e obras realizadas, Fabri viria a falecer em 1817.

José Costa e Silva, formação e percurso escolar

José da Costa e Silva nasceu a 25 de julho de 1747, na Vila de Povos, adjacente a Lisboa. Estudou engenharia e desenho de figura em Lisboa, mas a sua formação académica inicia-se em 1769, e por ordem de D. José, parte para Bolonha com a obrigatoriedade de se dedicar exclusivamente ao estudo da arquitetura civil.

Este parte na companhia de João Ângelo Brunelli, um dos matemáticos e astrónomos mais reputados do seu tempo, com quem Costa e Silva em Portugal, iniciara a sua formação.

Na cidade de Bolonha, em Itália, Costa e Silva inicia os estudos com Petronio Francelli, professor da Academia Clementina. Posteriormente, o professor parte para Veneza, escolhendo para o orientar Carlos Bianconi, conceituado professor, que em 1754 recebe-o em sua casa em Bolonha.³⁰

Familiarizado com as normas e estudos arquitetónicos, através dos aprofundamentos facultados pelos mestres bolonheses de grande reconhecimento, finalmente adquire conhecimentos na área da geometria e da aritmética, como também conquista noções de perspectiva, de mecânica e de hidrostática.

²⁷ CARVALHO, Ayres de, Os três Arquitetos da Ajuda: *do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. p. 139.

²⁸ Ibem. P.55.

²⁹ Ibem. P.153.

³⁰ ANACLETO, Regina, *José da Costa e Silva. Um Arquiteto português em terras brasileiras*, P.1.

Em 1775, com apenas 28 anos, ganha vários prémios na Academia Clementina de Bolonha e, é nomeado, por unanimidade, Académico de Honra.

Posteriormente, em 1779 quando ainda se encontrava em Itália, a corte portuguesa convida-o a desempenhar o cargo de professor de arquitetura, na Universidade de Coimbra. Contudo, recusa tão gentil cargo e regressa a Portugal somente no ano seguinte, quando ficaria encarregue pelo visconde de Cerveira e ministro da Fazenda de planificar a edificação do Erário Régio, que deveria se situar no Alto da Cotovia.

A 23 de agosto de 1781, em Lisboa, Costa e Silva já seria professor de arquitetura civil na Real Academia do Desenho, concebida por D. Maria I³¹ e em 1789 dividiria com Francisco Xavier Fabri, a responsabilidade dos trabalhos relacionados com o Real Palácio de Nossa Senhora da Ajuda.³²

O projeto Neoclássico de José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri

Em Novembro do ano de 1801, Rodrigo Sousa Coutinho ficaria encarregue de formar uma comissão da qual fariam parte os arquitetos e Coronel Manuel Caetano, sargento-mor Joaquim de Oliveira, José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri para que se pronunciassem e apresentassem as suas críticas relativamente aos planos anterior de Manuel Caetano de Sousa, face às desconfianças dos gastos descomunais que se tinham consumido com a Obra da Ajuda, não excluindo o próprio autor do projeto.³³

Dos dois primeiros não se conhecem relatórios analíticos da obra, o que leva a crer que provavelmente não os chegaram a realizar. Quanto a Costa e Silva e Fabri tinham os seus relatórios concluídos, no início de janeiro de 1802.

José da Costa e Silva fora para Bolonha em 1769 com o intuito de se formar e aí frequentou a Academia Clementina, onde obteve diversos prémios seguindo posteriormente, para a Academia de S. Lucas, em Roma. Em 1780 decide regressar a Portugal.

³¹ CARVALHO, Ayres de, *Os três Arquitetos da Ajuda: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P.94.

³² ANACLETO, Regina, *José da Costa e Silva. Um Arquiteto português em terras brasileiras*, P.1.

³³ CARVALHO, Ayres de, *Os três Arquitetos da Ajuda: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P.57.

Fabri estudou na mesma academia em Bolonha, onde, do mesmo modo, conheceu o êxito, tendo vindo para Portugal, em meados da década de 1790, a convite do Bispo de Faro. Após os trabalhos executados no Algarve, acolheu-se em Lisboa, tendo sido protegido do Conde de Óbidos.

Ambos eram adeptos da moderna estética neoclássica, que colidia naturalmente com as soluções abarrocadas que Caetano vinha pondo em prática na Ajuda.

Francisco Fabri, na sua crítica, “(...) ao argumentar que a arquitetura era confusa e pouco majestosa e que, nas plantas não constava a denominação dos espaços, disse que o projeto não era exequível e, por isso, apresentou um novo projeto.”³⁴

Dessa forma afirmava que, “A obra do Real Palácio da Ajuda necessitava de ser riscada outra vez, porque não está em termos de se executar conforme se acha delineada, sendo as Frontarias de huma Arquitetura intrincada; que parece ser Obra de Entalhador; e não de Arquitecto, faltando-lhe aquelle carácter sério, e magestoso, que pede a sumptuosidade do Edifício. O interior, que se revela de hum sò Espacado, mal arranjado, mostra estar inteiramente despido de toda a decoraçõ, e magnificência respectiva às Entradas, aos Pateos, às Escadas etc.”³⁵

Por seu lado, Costa e Silva só o apresentou após teorizar sobre as “as boas regras da Arquitetura” e criticar a proporção dos intercolúnios, a ornamentação das frontarias, a profusão de “pilastrinhas e contra-pilastrinhas” dos torreões, a sequência das ordens arquitectónicas das colunas, a exagerada altura dos torreões, tendo em conta a espessura das paredes (...), a ausência da explicitação das funções espaciais, a impossibilidade de os saguões permitirem o arejamento e a iluminação de muitas partes do edificio, a deficiente colocação das escadas...Louvou apenas a solução dos corpos intermédios nas fachadas, por quebrarem a monotonia das mesmas e darem uma espécie de movimento ao edificio.”³⁶

Depois de apreciadas as críticas, o Príncipe Regente, por decreto de 21 de janeiro de 1802, ordenou que se retomassem as obras, mas agora segundo o novo projeto de Costa e Silva, provavelmente retocado por Fabri, e nomeando Domingos Sequeira (1768-1837), Vieira Portuense (1765-1805) e Machado de Castro (1731-1834), diretores artísticos para a

³⁴ Academia das Ciências de Lisboa, Manuscrito Vermelho 484 fl.1-2v.

³⁵ CARVALHO, Ayres de, *Os três Arquitetos da Ajuda: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P.155.

³⁶ Academia das Ciências de Lisboa, Manuscrito Vermelho 484 fl.1-2v.

decoração; os dois primeiros na área da pintura, o outro na da escultura. Este era um projeto de feição neoclássica que, todavia, ficaria um tanto condicionado pelo anterior, designadamente no que respeita à localização e a certos aspectos decorativos.³⁷

Contudo, sobre decreto Real para dar continuidade ao edifício segundo a disposição que já estava delineada, com paredes levantadas, conduziu a uma série de dúvidas, não fosse o retângulo proposto demasiado pequeno para albergar todas as acomodações necessárias ao serviço Real. Posto isto, o Arquitecto Francisco Xavier Fabri mostrou o seu parecer sugerindo a expansão do palácio para norte, no qual afirmou que se deveria deitar tudo abaixo e recomeçar de novo, com uma planta seguramente diferente. Por outro lado, Costa e Silva contra-argumenta apresentando o cálculo do prejuízo dessa ocorrência, um milhão de cruzados, acabando por ser esta a opinião prevalecente.³⁸

Dessa forma, Costa e Silva e Fabri procuraram realizar tudo o que pretendiam com a maior economia possível, apesar de o segundo arquitecto pretender alargar o plano do edifício para a parte do norte, Costa e Silva demonstrava que esse acontecimento traria consigo muitas dificuldades, entre elas a maior despesa no que diz respeito ao desentulho do monte. De igual modo, este desejava desfazer quase toda a parte da frente que fica voltada para a Patriarcal, o que certamente significaria mais despesa. E por fim, a terceira dificuldade enunciada por Costa e Silva menciona o aumento do interior do edifício que só traria uma maior despesa à obra. Não obstante, Fabri ao observar a sua proposta de engradecer a fachada do lado nascente, com 264m de comprimento por 174m de altura, viu esta ser rejeitada pelo facto de retardar a acomodação da família real.³⁹

Apesar disso, a obra foi-se desenrolando até 1809 com diversos planos expandidos, planos esses que geravam a forma de um grande quadrilongo, com quatro fachadas rematadas nos ângulos com torreões coroados de troféus, mantendo as medidas preconizadas por Manuel Caetano na fachada nascente, com os quatro torreões. (*VIDE* Figuras 7 a 10)

³⁷ VAZ, João, *A Pintura Mural do Real Paço da Ajuda. 1796-1833 Imagens do Poder*, SCRIBE, Lisboa, 2015. pp.12-14.

³⁸ CARVALHO, Ayres de, *Os três Arquitectos da Ajuda: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P.156.

³⁹ *Ibem*. P.157.

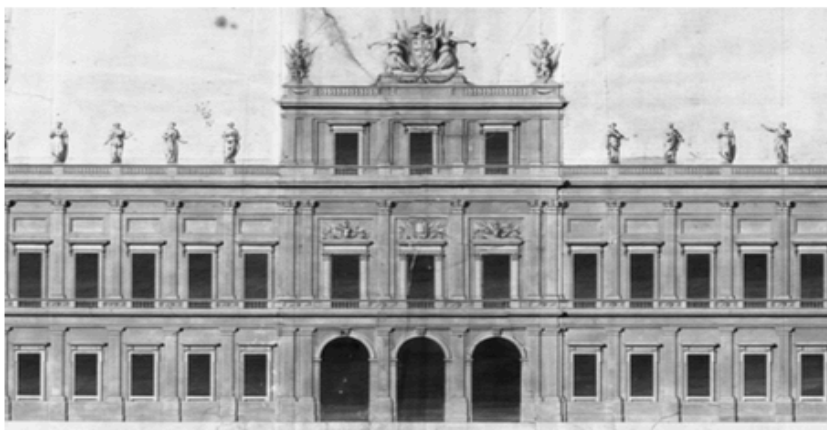


Figura 7: Fachada poente com eliminação das janelas de ambos os torreões
(publ. por TEIXEIRA, José Monterroso, *José da Costa Silva e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica*, 2012).

Na figura acima apresentada, podemos observar, no piso térreo do corpo central, três vãos de volta perfeita com pilastras de ordem dórica e janelas no piso acima de verga reta sobrepujadas com motivos de troféus. Remate com ático retângulo onde se levantavam dois grupos de trofeus e, ao centro, o escudo das armas reais com tenência de duas figuras da Fama.

Após a verificação das várias alternativas de projeção das fachadas, avistamos que a estrutura aparenta reunir um projeto interno idêntico, apesar da variação constada nas frontarias.

No centro haveriam dois grandes pátios quadrados, cada um rodeado por quatro frentes e comunicando entre si por três vestíbulos decorados com estátuas de mármore.

O vestíbulo da entrada principal ficaria no corpo central e separava os dois pátios mencionados, assim como as duas fachadas de este e leste.

A frontaria principal voltada para o Tejo - parte do palácio onde se construiria a escadaria nobre – deveria compreender três corpos, sendo o do meio mais elevado e ornamentado. No que diz respeito aos corpos laterais estes jamais se haviam de construir e, em relação aos pátios referidos, apenas um se construiria, ligado à Calçada do Galvão. No entanto, apenas uma parte do projeto se edificou.

Quanto ao vestibulo, colocadas em nichos agrupavam-se varias estátuas das autorias de Joaquim Machado Castro, Joaquim Barros, Joaquim José de Aguiar, Faustino José Rodrigues, Carlos Amatucci e J.G. Viegas. De igual modo, essa entrada que daria acesso ao pátio, fazia-se através de três pórticos sustidos por seis colunas dóricas, no qual apoiava-se a varanda nobre para o qual abrem três grandes janelas em arco sobre colunas iguais às do pórtico, num conjunto rematado por um frontão que representa duas figuras e as armas D. Maria I .⁴⁰

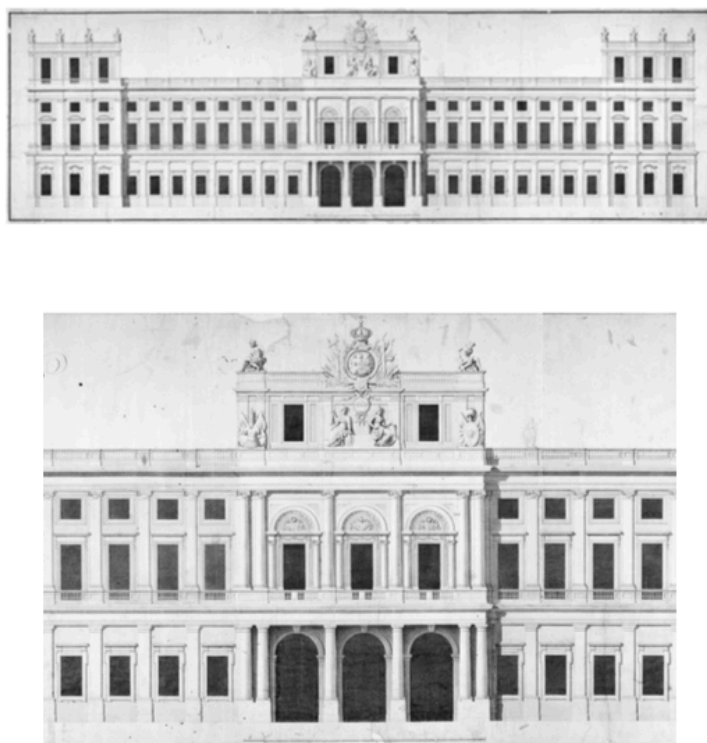


Figura 8: Proposta alternativa de José da Costa e Silva com entablamento nobilitado com troféus, duas estátuas alegóricas, ao centro brasão real encimante e ladeado por duas figuras de escravos, desenho a lápis sobre papel. Fot. J.P.RUAS.(publ. por TEIXEIRA, José Monterroso, *José da Costa Silva e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica*, 2012).

⁴⁰ CÂNCIO, Francisco, *O Paço da Ajuda*, s.l., 1955; P.184.

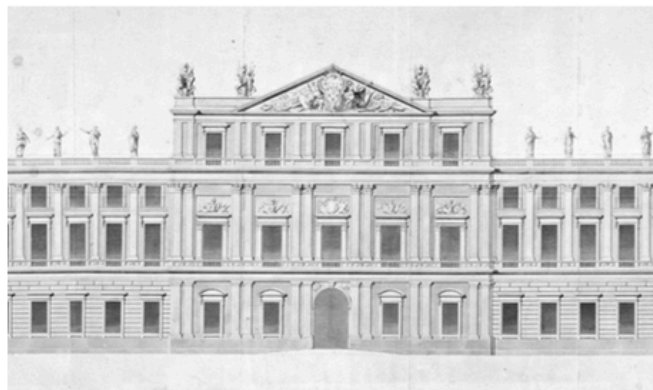


Figura 9: José da Costa e Silva (1747-1819); Palácio da Ajuda, alçado principal. Desenho tinta da china e aguada sobre papel, c.1802. Fotografia de J.P Ruas (publ. por TEIXEIRA, José Monterroso, *José da Costa Silva e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica*, 2012).

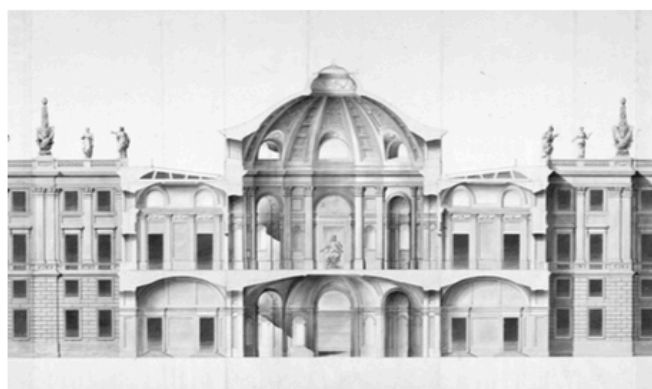


Figura 10: José da Costa e Silva (1747-1819); Palácio da Ajuda, corte longitudinal, pormenor com a rotunda do corpo central mostrando uma estátua alegórica no 1º piso. (publ. por TEIXEIRA, José Monterroso, *José da Costa Silva e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica*, 2012).

A obra estendendo-se até 1809, viu as suas atividades serem suspensas nesse ano, certamente em consequência dos constrangimentos advindos das Invasões Francesas: deslocação da corte para o Brasil; regência condicionada; reavaliação das prioridades financeiras.

Evidentemente que na Europa a partir do ano de 1807 já se vivia num clima económico, político e socialmente difícil. A política imperialista de Napoleão Bonaparte provocava a instabilidade dos governos e obrigava-os a compromissos que ponham em causa a sua identidade e mesmo a sua independência. Nesse mesmo ano, em outubro, sucede a invasão do território nacional pelo exército francês, cuja solução seria a ida da corte para o Brasil, com o intuito de salvaguardar a independência de Portugal.

Imediatamente em novembro de 1807, verifica-se ameaça de Napoleão e as tropas francesas comandadas por Junot transpondo a fronteira nacional. Por esse motivo, o concelho de estado reúne-se de imediato no Palácio da Ajuda e determina o embarque da Família Real para o Brasil.

Embora o Príncipe Regente estivesse ausente, este continuava empenhado a concluir as obras no Palácio da Ajuda e apesar da situação económica e social que se agravava mais de dia para dia, as obras do palácio iam prosseguindo demoradamente, segundo ordens vindas do Brasil.

Só em 1813 foram retomados os trabalho⁴¹ e durante este interregno, mais propriamente em 1812, que José da Costa e Silva abandonou a direção da obra, por ter sido chamado pelo Príncipe D. João para a corte do Rio de Janeiro (falecendo em 1819), sendo substituído por Fabri. Em agosto de 1812, Fabri encontrava-se sozinho, apesar de haver indícios de que Costa e Silva trabalhara a primeira metade do ano antes de ir para o Brasil.

Já no ano de 1813, no dia 8 de novembro, o Visconde de Santarém desempenhando esse cargo desde 1811, seria o único dirigente da obra da Ajuda e assim sendo, deu prosseguimento a execução da obra fazendo alusão de que quando *“não possível que o Architheto, pelas diversas incumbências q tem, para vir á Obra frequentemente; os seus Ajudantes lhe participarão qualquer duvida que tenham, ou embaraço que encontrem, e o mesmo Architheto me representará tudo que ocorrer, para eu dar providencias oportunas.”*⁴²

⁴¹ CARVALHO, Ayres de, *Os três Arquitetos da Ajuda: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P.165.

⁴² Ibem. P. 166.

Assim sendo, os seus ajudantes, António Francisco Rosa e Manuel Caetano da Silva Gayão, substituíam-no em todas as necessidades na Obra da Ajuda.

Dos trabalhos do Arquiteto Francisco Xavier Fabri, seria analisada a fachada do lado nascente, atribuindo seis colunas dóricas na entrada que se ergueu por volta de 1804, todas essas colunas eram solicitadas pelo Visconde de Santarém, completando a fachada nascente desde o primeiro piso até à cimalha e o primeiro vestíbulo da entrada.

Este ansiava notoriamente a conclusão da fachada visto o andar nobre ainda se encontrar com as janelas desnudadas e esburacadas e o torreão do lado norte ainda mal ter sido iniciado. Contudo, haveria um atraso nos fornecimentos das cantarias.⁴³

Apesar disso, estaria tudo delineado quanto as funções que desempenhariam cada mestre. O Mestre Sebastião José Alves estaria encarregue do Vestíbulo como da Escada que iria dar a Este, estando ainda responsável pela balaustrada da Varanda e pelo torreão do Sul, a frontaria das oito Janelas.

António Joaquim de Faria, outro Mestre, encontrava-se encarregue da construção das Arquitraves por cima das seis colunas. O arquiteto e pintor Manuel Piolti estava encarregue de desenhar os motivos escultóricos em baixo-relevo que seriam colocadas nas sobre-portas.

Finalmente, o escultor João José de Aguiar, ficaria encarregue de preencher os nichos dos vestíbulos e organizar as estátuas colossais designadas a coroar os áticos, na escadarias e nas rampas da calçada da Ajuda, estas que só ficariam traçadas no papel.⁴⁴

Todavia, até 1816, terá ficado concluída uma boa parte do piso térreo, (designação atual - Sala dos Archeiros até a Quarto da Rainha), estando também em simultâneo a construção do andar nobre.

⁴³ CARVALHO, Ayres de, *Os três Arquitetos da Ajuda: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P. 169.

⁴⁴ Ibem. P.170.

O projeto reduzido de António Rosa

Em 1817, com morte de Fabri, António Francisco Rosa (-1829) assumiu a direção técnica da obra, o antigo ajudante de Fabri que possuía as plantas originais dos dois principais arquitetos, Fabri e Costa e Silva, ficaria daí em diante como o autor de uns quantos desenhos realizados pelos os Arquitetos Gerais.⁴⁵

Com o desaparecimento de quase todas as plantas e alçados traçados pelo ano de 1802 pelas principais figuras do palco arquitectónico da Ajuda, Rosa pouco a pouco foi confiscando as ideias dos principais arquitetos. Por esse motivo, todos os desenhos que até hoje adquirimos ou são anónimos, ou assinados por Rosa e datados depois de 1818.

António Rosa que tivera estudado as regras e preceitos da Arquitetura com José Joaquim Ludovice, um dos filhos de um dos construtores de Mafra, João Frederico Ludovice. Iniciou a suas atividades como assistente a partir do ano de 1798 e tornou-se primeiramente ajudante dos Arquitetos das Obras Públicas, de Fabri e Costa e Silva até o ano de 1802, ano em que passou a ser empregado na Casa do Risco do Real Palácio da Ajuda e com retiro dos arquitetos gerais, este veio a ser nomeado subinspetor do Palácio.⁴⁶

Durante o ano de 1819 muitas conferências se realizaram com vários artistas que foram convocados a testemunhar sobre os desenvolvimentos ocorridos e que iriam ocorrer sobre a fachada nascente e do sul – fachadas essas que António Rosa colocou em dúvida no que diz respeito à elegância e dispendioso gasto sucedido.

Porém, as opiniões projetadas pelos artistas expuseram claramente o esquecimento dos três arquitetos anteriores, que idealizavam um grandioso Palácio equiparável, relativamente às suas dimensões e estilo, ao de Caserta de Vanvitelli.

Quanto à fachada de Fabri, “corrigida e melhorada” no remate por António Rosa, este daria igualmente a preferência de apresentar um outro estudo para o remate central a fim de lhe conceder um carácter nobre com uma maior elegância.

Estes projetos são os únicos que se conservam, assinados não só pelo Conselheiro Inspetor, como por Cyrillo Volkmar Machado, por António Rosa, por Manuel Caetano da Silva Gayão e pelo Germano Xavier de Magalhães. Relativamente aos projetos de Fabri e

⁴⁵ CARVALHO, Ayres de, *Os três Arquitetos da Ajuda: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. P.158.

⁴⁶ Ibem. P.163.

Costa e Silva assinados, não se encontra nenhum, com a possibilidade de um estudo da fachada Nascente, com grandes semelhanças com as fachadas de Caserta de Vanvitelli, pertencer a Costa e Silva. Este projeto, seria todo decorado com troféus, que tanto Costa e Silva como Fabri davam preferência.

Com a modificação de Rosa ao projeto, a decoração é feita através de estátuas, surgindo os troféus apenas como remates do ático central e os torreões passam a não ter cúpula como Rosa diz ter Fabri desenhado no seu projeto.

Em suma, Rosa modifica o projeto retirando dos torreões as cúpulas e ornamentando-os com troféus, sendo este aprovado (fig.11, 12 e 13).⁴⁷

Quanto à fachada do lado sul, que provavelmente teria sido riscada por Francisco Xavier Fabri, o arquiteto António Rosa apresentou igualmente diversas correções no dito projeto, como a eliminação dos áticos pois a sua concretização seria muito demorada e dispendiosa.

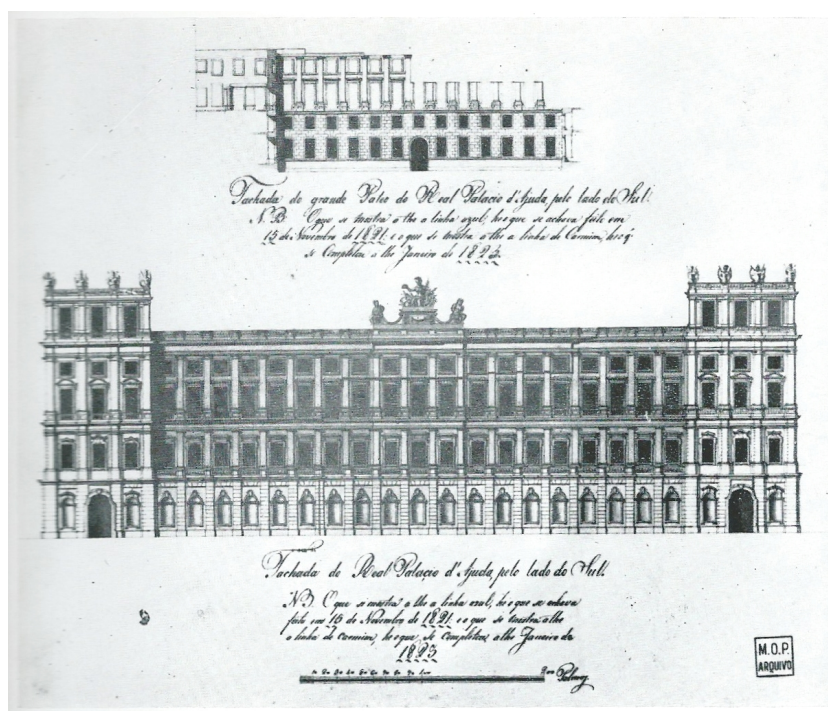


Figura 11: António Francisco Rosa (-1829); Fachada Sul do Real Palácio da Ajuda .

Chegado ao ano de 1821 tais eram as dificuldades financeiras que o próprio Rei terá concluído com grande tristeza não ser possível algum dia concluir uma obra tão vasta e colossal. Nestas condições fazem-se novos planos para a redução da área do Palácio, e em lugar de um retângulo ficará transformado num quadrado.

Repetem-se no papel não só os

dois vestíbulos, mas também os torreões, é abolida a grandiosa escadaria da calçada da Ajuda. (publ. por Carvalho, Ayres de, *OS TRÊS ARQUITECTOS DA AJUDA: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979).

⁴⁷ CARVALHO, Ayres de, *Os três Arquitetos da Ajuda: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979. Pp.187-188.



Figura 12: Alçado da fachada principal, pelo lado Sul , pelo arquiteto António Francisco Rosa, 1820 (publ.por Carvalho, Ayres de, *OS TRÊS ARQUITECTOS DA AJUDA: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979).

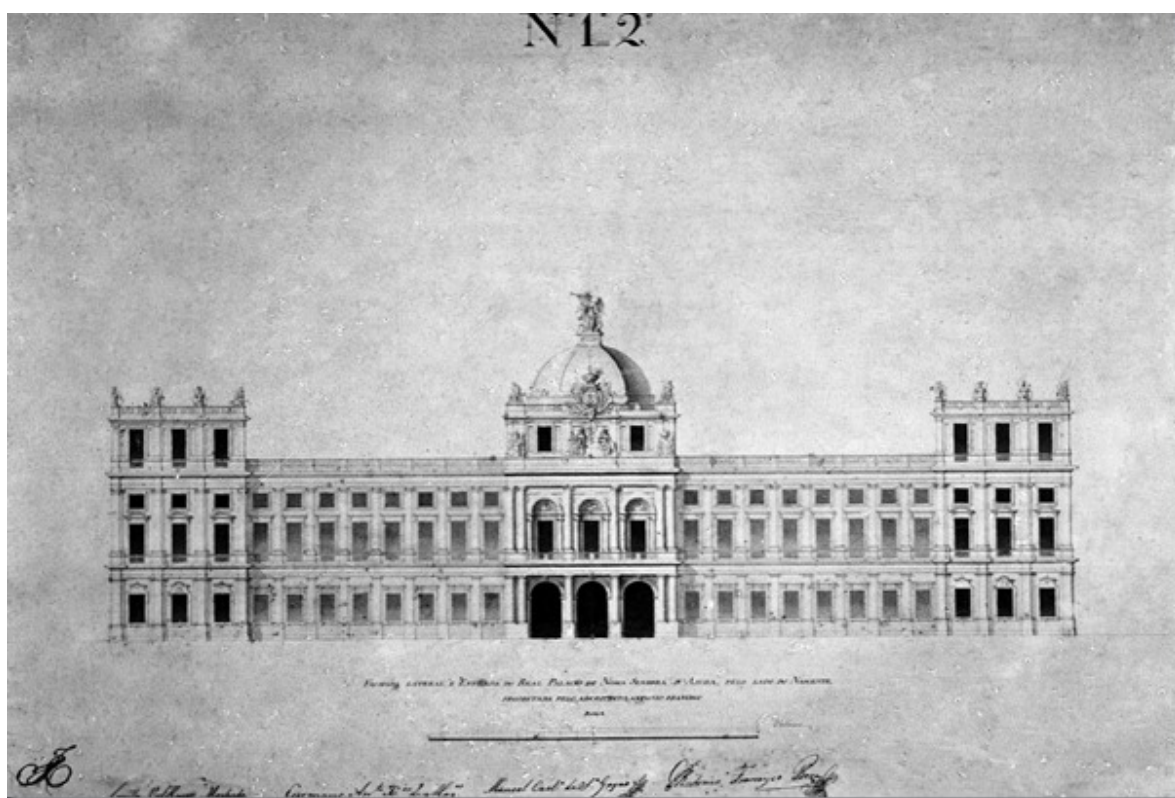


Figura 13: Fachada lateral e entrada pelo lado do Nascente, pelo arquiteto António Francisco Rosa, 1820 (publ. por Carvalho, Ayres de, *OS TRÊS ARQUITECTOS DA AJUDA: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979).

Entre 1818 e 1821, a obra foi-se desenvolvendo. *Nessa época já estaria edificada a fachada Nascente, construída a parte que seguia para sul, abrangendo o torreão até ao ático. Do vestíbulo para norte, apenas se tinha chegado ao topo das janelas do piso térreo e às primeiras do andar nobre, no torreão não se tinha passado dos capiteis das pilastras. Quanto ao vestíbulo, mais propriamente ao segundo vestíbulo – o que abria para o pátio- , só estava feito até aos saiméis e não conhecia ainda a colocação de quaisquer estátuas. O corpo central já subia aos capiteis das colunas maiores.*

Quanto ao interior, *junto à salinha que se seguia à Sala do Despacho, faltava construir as Escadas do Gabinete de sua Magestade,...A Sala dos Embaixadores estava levantada à altura das bases das pilastras, exeptuando seis vãos de portas, que atingiam a cimalha. As três grandes salas que ficavam para sul tinham já as paredes erguidas, bem como dois corredores, um neste andar nobre e outro nos mezaninos superiores.*⁴⁸

Pelo que na data de junho de 1821, o Rei D. João VI regressa a Lisboa e ainda o Palácio da Ajuda não estava concluído na sua totalidade. Por esse motivo, o Rei instala-se em Mafra enquanto a sua mulher, D. Carlota Joaquina prefere acomodar-se em Queluz.

Portanto, entre 1818 e 1821, período em que era inspetor da obra Joaquim da Costa e Silva e tendo como diretor técnico da mesma obra, António Francisco Rosa encontrava-se já edificado a fachada sul ao nível do 3º plano (correspondente ao andar nobre do lado Nascente), chegou-se ao final da 8ª sala (atual Salinha chinesa) e à 4ª janela dos mezaninos superiores. Assim como do lado do pátio, terminou-se a fachada, até à parte superior dos primeiros mezaninos.

Quanto à fachada Nascente concluiu-se o ático do torreão Sudeste, aplicando-se-lhe a balaustrada e alguns troféus e de igual modo, terminou-se o segundo vão do vestíbulo do corpo central, colocando-se 11 estátuas.

Prosseguiu-se o levantamento do torreão Nordeste e no interior continuou-se com a construção das salas anexas a este torreão, da capela e respetiva galeria de acesso, assim como, ficou concluída a Sala dos Embaixadores e a atual Escadaria do Cortejo e a “escada da Gabinete de sua Majestade”, que levou corrimão de ferro.

⁴⁸ VAZ, João, *A Pintura Mural do Real Paço da Ajuda. 1796-1833 Imagens do Poder*, SCRIBE, Lisboa, 2015. Pp.51-52.

Em agosto de 1821, foi superiormente decidido adoptar-se o projeto reduzido do Palácio, com a eliminação dos corpos central e poente. (VIDE Figuras 14 e 15)

A partir de 1821 até 1833, ficou concluído a ala Sul (como a conhecemos nos dias atuais, excepto a parte correspondente às zonas do Toucador da Rainha e Atelier de Pintura), a ala Nascente (incluindo o torreão Nordeste) e a parte da ala Norte (supostamente o piso térreo e a zona Nascente dos andares superiores).

Até meados de 1833, ano em que se suspenderam os trabalhos sine die, o edifício adquiriu a feição que hoje apresenta, com exceção dos últimos aposentos do lado poente e de uma pequena parte na ala norte, construídos mais tarde.

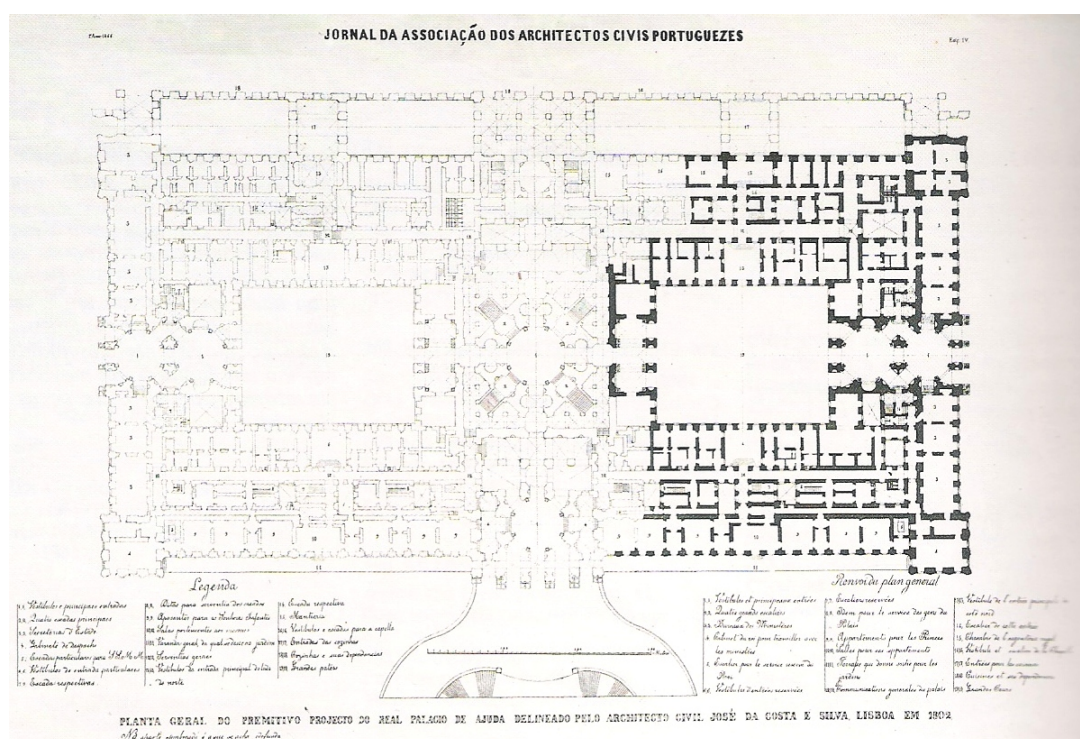


Figura 14: “Planta Geral do Premitivo Projecto do Real Palácio da Ajuda delineado pelo Architecto Civil José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri, Lisboa em 1802” ; “No aparte sombreada é a que se acha edificada”.

“Jornal da Associação dos Architectos Civis Portuguezes” c 1865. Planta desenhada pelo Arq. António Francisco Rosa. (Documento fornecido pelos técnicos superiores do Palácio Nacional da Ajuda).

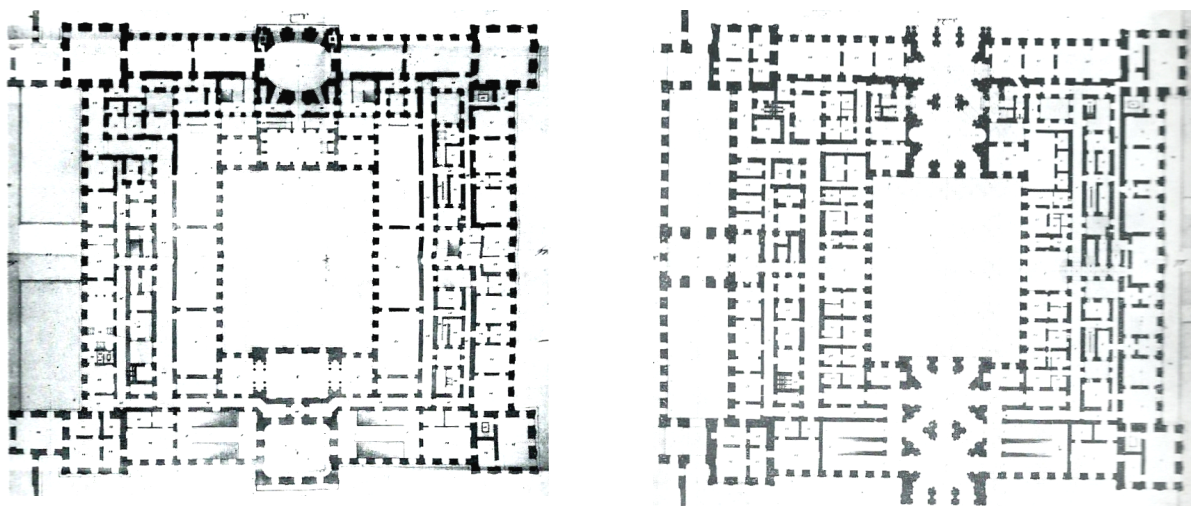


Figura 15: Planta reduzida do andar térreo e do andar nobre, da autoria do arquiteto António Rosa, 1821.

Desenho do Arquivo do Ministério das Obras Públicas. (publ. por Carvalho, Ayres de, *OS TRÊS ARQUITECTOS DA AJUDA: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979).

Tendo a Corte Real regressado do Brasil no ano de 1821 e com o palácio ainda por acabar, o Rei D. João VI só se dirigia à zona da Ajuda para as grandes festividades religiosas, escolhendo para sua residência o Palácio da Bemposta.

Após a sua morte no ano de 1826, a Regência foi assumida por sua filha D. Isabel Maria que, com as irmãs D. Maria da Assunção e D. Ana de Jesus Maria e a tia-avó D. Maria Francisca Benedita, foram habitar o Paço Novo, alojando-se no piso térreo, precisamente nas alas nascente e sul.

Dois anos depois D. Miguel (1802-1866) também elegeu a zona da Ajuda como sua residência o que impulsionou a prossecução das obras e para que houvesse uma continuidade progressiva das mesmas, este deslocou-se para o Palácio das Necessidades do qual nunca chegou a voltar, permanecendo apenas D. Maria Francisca Benedita na Ajuda que ali morreria, no ano seguinte.

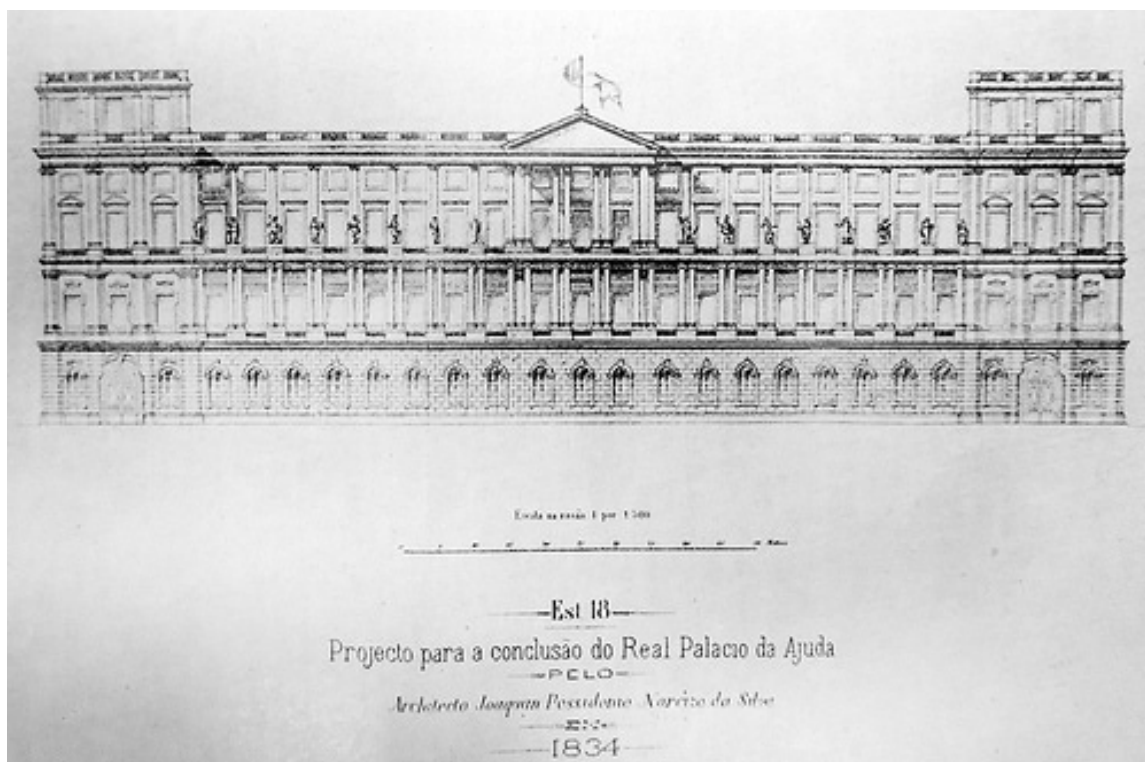


Figura 16: Projeto para a conclusão do Real Palácio da Ajuda por Joaquim Possidónio Narciso da Silva, 1834
(Documento fornecido pelos técnicos superiores do Palácio Nacional da Ajuda).

No ano de 1833, os confrontos entre absolutistas e liberais mergulhavam o país numa frágil estabilidade e, a construção do Palácio da Ajuda, paralisou por completo. Todavia, após a vitória D. Pedro (1837-1861), este assumiu a regência na menoridade da filha, D. Maria da Glória e jurou Carta Constitucional na Sala do Trono do Paço da Ajuda, em 1834.

Nesse mesmo ano, D. Pedro tenta concluir o palácio, conforme o projeto (*VIDE* Figura 16) de Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806 - 1896), mas este não se concretiza.

Assim sendo, durante o curto reinado deste Rei, o Paço assumiu um plano secundário e é com a subida de D. Luís I (1838-1889) ao trono que o Paço adquire a verdadeira dimensão de paço real ao ser escolhido para residência oficial da corte.

A partir de 1861 foram realizadas obras indispensáveis na estrutura do edifício para acolher o novo monarca.

CAPITULO V - As alterações estruturais das Salas Reais - Possidónio da Silva

No ano de 1861 com a subida de D. Luís I (1838-1889) ao trono, o Paço da Ajuda começa a ganhar a atenção merecida. Ora, é precisamente neste ano que começam a ser efectuadas as obras necessárias na estrutura do edifício para hospedar o novo monarca, desde telhados, madeiramentos, janelas, etc.

Contudo, as verdadeiras transformações na decoração dos interiores iniciaram no ano de 1862, ano do casamento do Rei com a princesa de Sabóia, D. Maria Pia (1847-1911). A filha do Rei de Itália, Vítor Manuel II (1861-1878, Rei do Piemonte desde 1849) celebrou a sua confirmação de união com o Rei D. Luís I no dia 6 de Outubro de 1862, na igreja de S. Domingos em Lisboa, na sequência do casamento por procuração, realizado em Turim, a 28 de Setembro.

No dia 6 de outubro desse ano, D. Maria Pia entra pela primeira vez na Ajuda, exteriorizando de imediato o seu desapontamento e a intenção de reestruturar os seus aposentos.

Por conseguinte, deu-se início a um extenso e demorado trabalho de reformulação que se *desenrolou a diversos níveis: das paredes aos tectos – forrados, estucados ou pintados novamente, ao revestimento dos soalhos com parquets e alcatifas, à escolha do mobiliário para as salas. Tudo isto seria encomendado a casas especializadas, portuguesas ou estrangeiras, fornecedoras da Casa Real. Os presentes de casamento e bens trazidos de Itália pela rainha ajudaram à decoração dos apartamentos remodelados.*⁴⁹

Para este efeito, e influenciada por um gosto moderno e pelos estilos seguidos em França na segunda metade do século XIX, D. Maria Pia ordenou convocar Joaquim Narciso da Silva (1806-1896) que ocupou o lugar de Arquitecto da Casa Real entre 1862 e 1865.

Joaquim Possidónio Narciso da Silva, nasceu em Lisboa, em 7 de maio de 1806, e faleceu na mesma cidade, em 3 de março de 1896. O filho de Reinaldo José da Silva e de Maria Luísa Narcisa da Silva, estudou em Lisboa com Domingos António de Sequeira, Maurício José do Carmo Sendim e Germano Xavier de Magalhães e em 1824 deslocou-se a Paris, para frequentar a Escola de Belas Artes.

⁴⁹ GODINHO, Isabel et al. *Roteiro do Palácio Nacional da Ajuda*, IMC e Scala Publishers, 2011. P.10.

No ano de 1833, retornou a Portugal e ficou incumbido de adaptar o Convento de São Bento a Parlamento e de ser um dos autores de um dos projetos do Palácio da Ajuda (1834, publicado em 1866, no entanto, não chegou a ser concretizado).

Sendo que entre 1862 e 1865, ocupou o lugar de arquiteto da Casa Real este ocupou-se de delinear um plano de remodelação que acompanhava os padrões de confronto, privacidade e higiene, característicos da mentalidade burguesa do século XIX, mais íntimos e resguardados e acentuados pelo gosto italiano.⁵⁰

Desse modo, presencia-se no Paço da Ajuda a separação dos aposentos do rei e da rainha, como também uma divisão de espaços privados e salas de recepção (fig.17 e 18). Portanto, o piso térreo passaria a ter um carácter semiprivado e o andar nobre ficaria reservado somente a recepções de gala.

Assim sendo, o quarto de D. Luís, situado no andar térreo ficaria dividido em três partes distintas - Gabinete de trabalho, Quarto de Cama e de Toilette com casa de banho, a fim de lhe ser atribuído o carácter mais privativo.

De igual modo, foram adotadas novas dependências no piso térreo, como são exemplos a Sala de Jantar, uma sala de estar – Sala Azul - e outras zonas de lazer como a Sala de Mármore e a de bilhar, e casas de banho com água corrente, que não deixavam de ser salas para pequenas recepções.

Desta maneira, esta remodelação reformulou vários espaços reservando o piso térreo, a partir da Sala da Música e ao longo da fachada poente, aos aposentos pessoais e destinando o andar nobre às recepções de gala.

Embora salas como, Sala dos Archeiros, Sala Grande de Espera, Sala do Despacho, Sala Azul, Sala de Mármore se instalassem no piso térreo, preservavam o carácter semiprivado, visto que quando era inevitável, atendiam para pequenas recepções, como mencionado anteriormente.⁵¹

⁵⁰ BURNAY, Maria ; PORTUGAL, Ana, *A Família Real na Ajuda no século XIX e o gosto pela Natureza – 1ª Parte*, Palácio da Ajuda – Artigo em Linha nº 3 , Dezembro de 2010. Pp .5-7.

⁵¹ GODINHO, Isabel et al. *Roteiro do Palácio Nacional da Ajuda*, IMC e Scala Publishers, 2011. Pp.11-12.

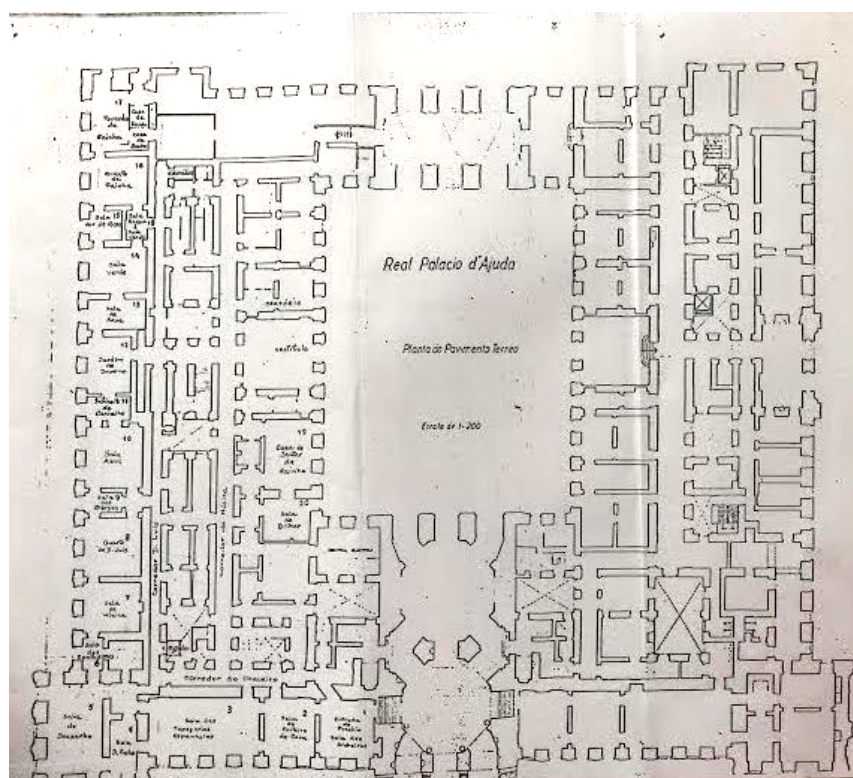


Figura 17: Piso Térreo – Palácio Nacional da Ajuda (Documento fornecido pelos técnicos superiores do Palácio Nacional da Ajuda).

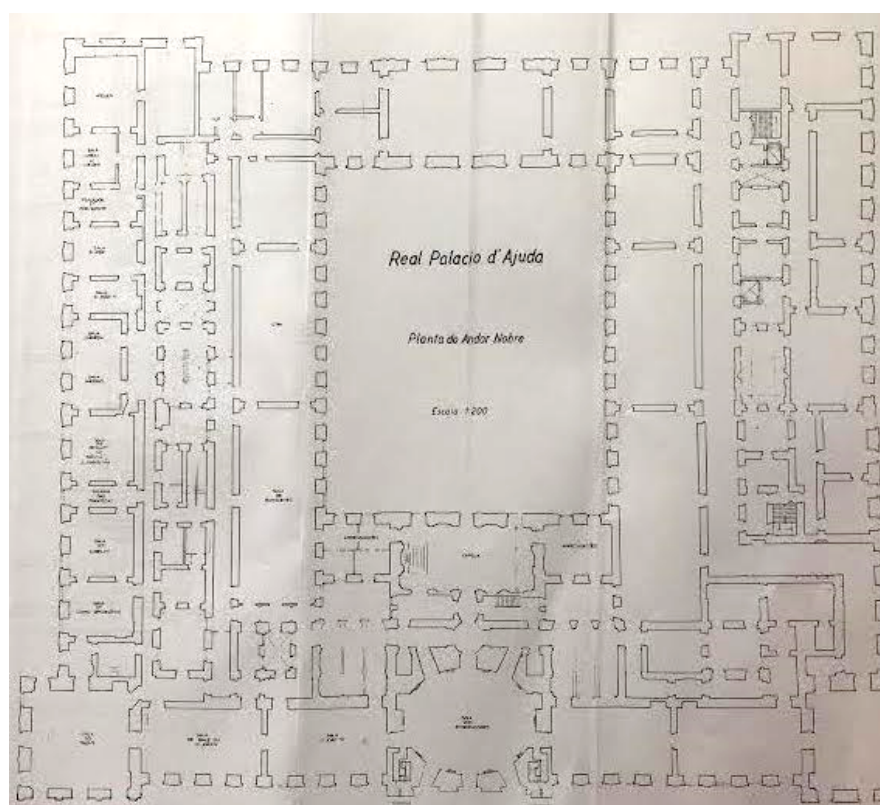


Figura 18: Piso Nobre – Palácio Nacional da Ajuda (Documento fornecido pelos técnicos superiores do Palácio Nacional da Ajuda).

Comecemos por descrever cada compartimento e a sua função:

A Sala dos Archeiros, entrada do palácio, é a primeira sala numa sequência de outras quatro que se destina a funções oficiais e privadas. Decorada com tapeçarias e pinturas alegóricas nos tetos, era utilizada pela Família Real durante a sua vida quotidiana e era aqui que permanecia a guarda de honra – os archeiros.

Adiante segue-se a Sala do Porteiro de Cana, atualmente Sala do Reposteiro, uma sala de passagem que tinha como função identificar e encaminhar os visitantes do paço para a sala onde iriam ser recebidos pelo rei ou pela rainha.

A antiga Sala do Dossel passou a ser designada Sala das Tapeçarias Espanholas, atualmente Sala Grande de Espera, por possuir tapeçarias fabricadas na Real Fábrica de Santa Bárbara de Madrid, com desenhos de Francisco de Goya.⁵²

Esta grande sala ainda possuía três lustres de cristal por ocasião do casamento de D. Luís e D. Maria Pia.

Segue-se de imediatamente a Sala do despacho, o salão do torreão onde o Rei fazia o despacho de assuntos oficiais, esta ricamente decorada com tapeçarias que retratavam episódios da vida de Alexandre Magno, com porcelanas da *Real Manufactura de Sèvres* e com mobiliário neo-rocaille.

Seguimos agora para os aposentos particulares do Rei e a primeira sala que marcava a transição de espaços seria a Sala da Música, cujo o acesso fazia-se através de uma pequena antecâmara que facilitava a circulação com o interior do Palácio. Este espaço seria indispensável pois era aqui que o monarca passava vários serões com os amigos, a cantar, a tocar flauta, piano e violoncelo, até D. Maria Pia tocava piano e cantava.

Prosseguimos para os compartimentos do rei, nestes aposentos, contrariamente aos da Rainha, não havia forros de sedas nas paredes, estas seriam todas cobertas de papéis dourados, ricos em qualidade e em gosto. Os cortinados, reposteiros e estofos da mobília eram em conformidade com estes papéis.

O Rei detinha o mesmo número de aposentos que a rainha. Tinha igualmente um quarto de banho, sala de vestir, quarto de cama, sala de guarda-roupa e mais o seu gabinete de trabalho, bem ao estilo de um Marinheiro (fig. 19), uma vez que este tinha enveredado por uma carreira naval por volta de 1846.

⁵² GODINHO, Isabel et al. *Roteiro do Palácio Nacional da Ajuda*, IMC e Scala Publishers, 2011. P.16.

Apesar do quarto de D. Luís estar compartilhado em todas estas divisões, o monarca só se manteve neste quarto até 1888. Nesse mesmo ano, os médicos concluíram que este deveria mudar-se para o andar nobre de modo a permanecer num ambiente mais puro e ventilado. Contudo, o quarto do rei D. Luís, como fora conhecido naquela época, com todas as repartições, viria a ser reformulado pelo o conservador Caiola Zagallo no ano de 1946, este que mandara retirar todas as divisões e o teto falso.

Todos estes compartimentos teriam comunicação com um corredor, o Corredor D. Luís, este que daria acesso para as salas de recepção diária da corte e a primeira destas salas seria a dos archeiros, como anteriormente mencionado. *Todas as salas de recepção ordinária foram agora forradas de riquíssimas tapeçarias antigas, representando magníficos quadros. Estas tapeçarias estavam há muitos anos nas casas da arrecadação dos paços reais.*⁵³

Uma das outras salas que detinha as mesmas funções, era a sala do despacho de el-rei, como já citado, que reunia os ministros e o conselho de estado político e igualmente esta secção também comunicava com os aposentos particulares do rei.

Imediatamente sucedem-se os aposentos da rainha que tomam todo o espaço que há desde o centro do edificio até onde as obras pararam. Um vestíbulo interior foi transformado no Jardim de Inverno (Sala de Mármore) por Possidónio da Silva, eliminando o teto com pinturas murais e substituindo por um pintado com génios, esfinges e quimeras e onde foram aplicadas pedras de ágata e calcedónia oferecidas pelo vice-rei do Egito, para que fosse utilizada para todo o revestimento da sala.

A designada Jardim de Inverno, hoje Sala de Mármore, está ricamente decorada com *um mobiliário imitando bambu e uma enorme quantidade de plantas requisitadas do Jardim botânico.*⁵⁴ Seria esta a sala que separava os aposentos da rainha das restantes divisões do piso térreo.

Teria sido possivelmente este gosto pela natureza que conduziu, anos mais tarde, à construção de uma estufa e de uma marquise de ferro (*VIDE* Figuras 20 a 22) nos aposentos privados da rainha, sendo esta destruída após a implantação da República.⁵⁵

⁵³ VENTURA, José, *Portugal e a Italia ou enlace da dynastia de Bragança com a Dynastia de Saboya*, Editores – Silva Junior & Comp.^a praça de D. Pedro, Lisboa, 1862.p.209. P.214.

⁵⁴ BURNAY, Maria ; PORTUGAL, Ana, *A Família Real na Ajuda no século XIX e o gosto pela Natureza – 1ª Parte*, Palácio da Ajuda – Artigo em Linha nº 3 , Dezembro de 2010. P. 8.

⁵⁵ *Ibem*. P. 9.

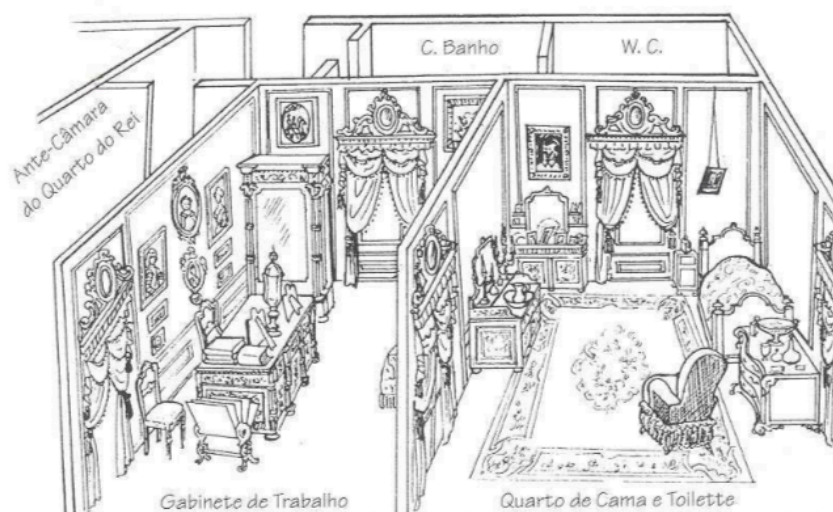
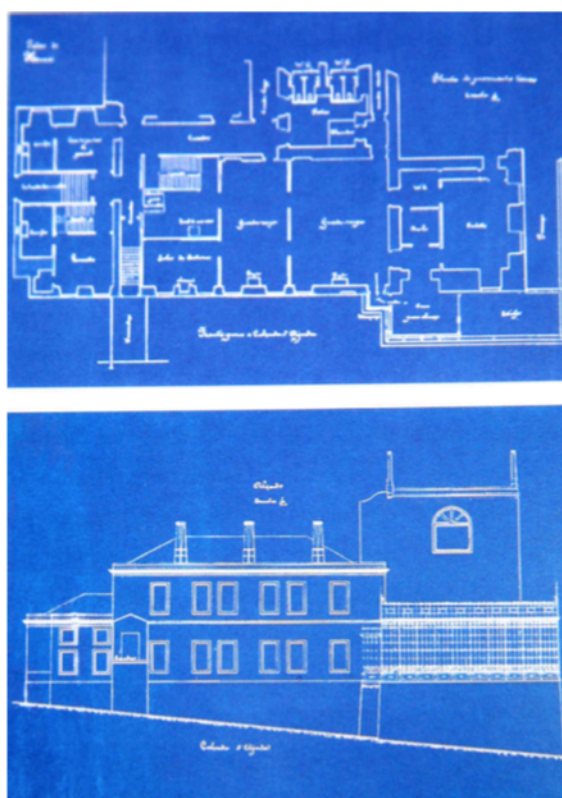


Figura 19: Reconstituição do Quarto do Rei D. Luís, por Laura Carmo Costa. (pub. por MEIRELLES, Luciana, *Palácio Nacional da Ajuda: Um Mundo a visitar*, trabalho de Mestrado em Museologia, 2016.



Figuras 20 e 21: Palácio Nacional da Ajuda. Planta parcial do ângulo Poente/Sul. Frente para a Calçada da Ajuda. Pavimento térreo. Finais do século XIX, inícios do século XX. Nela se pode ver a estufa e marquise dos aposentos da rainha Maria Pia, atualmente desaparecidas. Fotografia Henrique Ruas; (publ. por BURNAY, Maria; PORTUGAL, Ana, *A Família Real na Ajuda no século XIX e o gosto pela Natureza - 1ª Parte*, Palácio Nacional da Ajuda – Artigo em Linha nº3, 2010).



Figura 22: Vista do Palácio da Ajuda – alas sul e oeste. Finais do século XIX (publ. por BURNAY, Maria; PORTUGAL, Ana, *A Família Real na Ajuda no século XIX e o gosto pela Natureza - 1ª Parte*, Palácio Nacional da Ajuda – Artigo em Linha nº3, 2010).

Na imagem anteriormente apresentada, pode observar-se a estufa e marquise dos aposentos da rainha Maria Pia, atualmente desaparecidas. DDF/AD/Palácio Nacional da Ajuda.

O espaço correspondente à Sala de Mármore era formado por uma única divisão, que servia de vestíbulo interno, como anteriormente mencionado. A sala que desvinculava os compartimentos do Rei dos da Rainha foi, sob a direção de Possidónio da Silva alterado, a mando de D. Maria Pia, que o repartiu criando então o Gabinete de Carvalho. Esta divisão, anterior ao Jardim de Inverno, era uma sala destinada ao convívio, onde os homens reuniam-se, fumavam e conversavam.

Possidónio tratou aqui da sanca do teto em madeira de carvalho, onde esculpiu proas e rés de navios comandados por D. Luís, antes da subida ao trono.

Quanto à restante decoração, esta foi efectuada apenas na década de 1880. Seguindo, e anteriormente à sala descrita, ornamentou-se a Sala Azul, arrancaram o papel de padronagem dourada e revestiram as paredes com seda azul, o que deu origem ao nome da sala. Foi igualmente substituída a cornija pintada por uma verdadeira, e a grande abertura de uma janela de vidro executada na parede poente da Sala Azul possibilitava a visibilidade entre salas e criava a ilusão de um prolongamento dos espaços. (*VIDE* Figura 23)

De regresso ao Jardim de Inverno, ou sala de mármore, o gabinete posterior que servia de antecâmara dos aposentos da Rainha, foi forrado a veludo cor-de-rosa e nos estuques do teto foram produzidas representações de pássaros e paisagens de Itália e Lisboa da autoria de Giuseppe Ginatti e Archille Rambois.

Aqui reunia-se uma coleção infinita de peças de Saxe e a execução da mobília ficou encarregue à Casa Krieger. Na época, encontrava-se nesta divisão uma banheira de metal, envernizada de branco, com meias canas douradas, no qual se subia e descia por degraus de veludo carmesim.

Por fim, o pavimento deste compartimento era coberto de oleado e as duas portas que lhe davam acesso estavam ricamente decorados com reposteiros tecido de lã encarnada, com ornamentos bordados de matiz sobre um fundo branco.

A sala que se segue é a Sala Verde, local de trabalho e atelier de pintura de D. Maria Pia, que ao longo dos tempos terá sofrido várias alterações. Segundo a descrição que fizera José Miguel Ventura no ano de 1862, nesta sala *forrada de damasco de seda verde enramado de ouro*⁵⁶, e de alcatifa aveludada, deter-se-ia no centro de cada lado da sala quatro espelhos, todos eles com ricas, elegantes molduras e “*consoles*” douradas, estando sobre um deles inclusive um relógio de bronze.

O teto anteriormente pintado com motivos pompeianos, agora com as renovações de Possidónio da Silva, seria decorado com ornamentos dourados em relevo, sobre um fundo branco.

Estaria decorada com um riquíssimo lustre de metal dourado com adornos de cristal, e quanto à mobília possuiria um conjunto de cadeiras, todas elas douradas e estofadas, estofos esses que eram da mesma seda que se impregnava nas paredes, assim com os cortinados e reposteiros.

Para além destas ornamentações, ainda existiria nesta sala um piano e uma lindíssima secretária – e assim, todos estes elementos contribuíam para a magnificência da sala, pois esta sala adquiria um significado ainda mais importante, pois teria sido aqui que tinha nascido o príncipe real D. Carlos, a 28 de setembro de 1863.

Avançando para a seguinte sala, Sala cor-de-rosa, ou Salinha encarnada nos dias atuais, uma antecâmara que deteve várias funções ao longo das múltiplas épocas. Entre 1862 a 1865, teria sido um quarto de toilette, apresentava-se com paredes revestidas de seda

⁵⁶ VENTURA, José, *Portugal e a Italia ou enlace da dynastia de Bragança com a Dynastia de Saboya*, Editores – Silva Junior & Comp.^a praça de D. Pedro, Lisboa, 1862. P.209.

encarnada, assim como seriam os cortinados e os reposteiros de cetim carmesim com ornamentos brancos.

Quanto ao mobiliário, toda ela seria *incrustada de tartaruga com engastes e marchetaria de metal doirado*, assim como sobre o *espelho móvel de vestir, sustentado em colunas, tudo também de tartaruga⁵⁷ e metal*, e ainda um escudo de prata suportado por dois querubins igualmente de prata e um notável lustre.

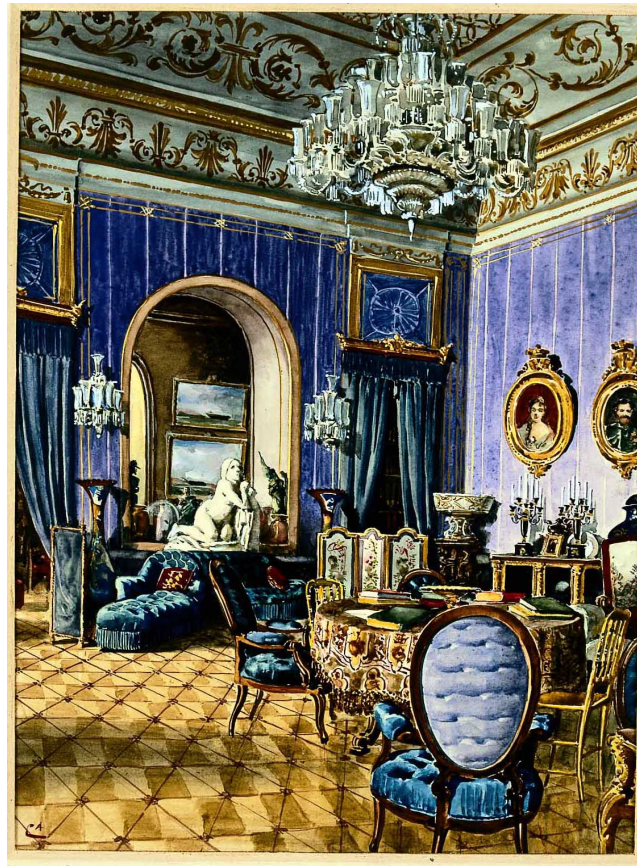


Figura 23: Sala Azul. Enrique Casanova, aguarela sobre papel, 1889 (Álbum de Aguarelas de Enrique Casanova).

⁵⁷ VENTURA, José, *Portugal e a Italia ou enlace da dynastia de Bragança com a Dynastia de Saboya*, Editores – Silva Junior & Comp.^a praça de D. Pedro, Lisboa, 1862. p.210

Segue-se o quarto da Rainha (*VIDE* Figura 24) ricamente decorado com móveis e sedas adquiridos em Paris ao estilo de Napoleão III, paredes forradas de cetim azul com enramamento de ouro e o pavimento de alcatifa aveludada.

Ao centro da parede principal posicionava-se a cama, que foi elevada num estrato e encimada por um dossel com as armas reais, e a esta complementa-se *o conjunto de duas mesas de cabeceira, uma cómoda-toilette, uma mesa e um armário-secretaria, tudo em madeira lacada a imitar ébano*⁵⁸ com ornatos e embutidos de metal.

Todo este mobiliário fora encomendado à casa Krieger, suc. Racault, de Paris. A cama era concebida ao estilo francês, constituída pelo material já mencionado, e ornamentada por embutidos de metal.

A cabeceira da cama estaria mais elevada do que o lado dos pés e no centro da cabeceira estão representadas as armas portuguesas em metal, os cortinados da cama, são de cetim enramado de ouro, decaem de um dossel junto ao tecto e são apanhados aos lados da cabeceira da cama. Este mesmo dossel é um alto-relevo dourado e tem no remate as armas de Portugal e de Sabóia, ambas debaixo da coroa real portuguesa. Finalmente, no tecto do quarto da rainha existe uma magnífica pintura antiga e nela o seguinte dístico: *Providentiam deorum quies augustorum*.

Passemos à sala imediata, a última dos aposentos da rainha. O Quarto de toilette, hoje Toucador da Rainha, presenciava nessa época a existência de *riquíssimos guarda-vestidos de mogno, com ornatos de muito trabalho e de muita elegância. Todos unidos uns aos outros, formando de cada lado da sala um só móvel completo*,⁵⁹ todos com portas de madeira, sendo somente os do centro com grandes vidros que continham por dentro seda verde em pregas. Todavia, este compartimento só viria a ser concluído na data de 1887.

Contudo, antes de chegarmos a este, encontramos um pavimento denominado ante-solo, uma grande galeria de quartos com janelas para o pátio – o Mezanino do Piso - , assim como existia um outro piso –mezanino do 4º piso depois do andar nobre.

No andar nobre posicionavam-se salas como a Sala dos Jantares Grandes, Sala de D. João IV, Sala dos Embaixadores, Sala do Trono, a Capela, entre outras.

A Sala dos Embaixadores é a primeira grande sala dos archeiros. No teto abobadado proporcionava-se uma pintura elíptica, cujo o autor é desconhecido, e no pavimento, um

⁵⁸ GODINHO, Isabel et al. *Roteiro do Palácio Nacional da Ajuda*, IMC e Scala Publishers, 2011. P.30.

⁵⁹ VENTURA, José, Portugal e a Italia ou enlace da dynastia de Bragança com a Dynastia de Saboya, Editores – Silva Junior & Comp.^a praça de D. Pedro, Lisboa, 1862. P.210.

desenho geométrico em mármore preto e branco. Esta sala permanece como estava, tem-se conservado no melhor estado.

A Sala de D. João IV, seria a primeira sala de recepção, apresentada como a sala da aclamação de D. João IV, pela rica pintura que detém. Segue-se a Sala de D. João VI, uma continuação da sala de recepção, o qual detinha este nome igualmente pela pintura que ali permanecia. Contudo, esta e outras que ali permaneciam tinham sofrido tanto com a humidade, que não foi possível restaura-las.

Segue-se a Sala do Trono (*VIDE* Figura 25) a sala situada no Torreão, detinha nas paredes forros de seda de cor vermelho-escuro, no piso riquíssimas alcatifas, o dossel de damasco de veludo, tal como todos os cortinados seriam igualmente deste material. As credências da sala do trono são douradas e cobertas de veludo carmesim, assim como, toda a mobília era dourada e todas as cadeiras e assentos, eram estufados do mesmo damasco.

Segue-se a Sala do Corpo Diplomático, sala que facilitava a entrada na Sala do Trono, na qual embaixadores e restante corpo diplomático aguardava.

Em torno da sala foram colocados panos de porta, feitos de veludo e bordados a ouro e prata de técnica oriental produzidos na China no século XVII. Estava ricamente decorada com uma mesa de centro com numerosas diversidades de mármore e calcedónia, um par de potes do Japão e a pintura decorativa da sala executada entre 1825 e 1833, por André Monteiro da Cruz.⁶⁰

Imediatamente surge a Sala dos Gobelins, atualmente Sala das Senhoras do Corpo Diplomático, designada pelas três tapeçarias da Manufatura dos Gobelins que decoravam esta sala.

Procede-se a Sala do Retrato da Rainha, cuja a decoração recai sobre a parede principal onde se apresenta um retrato de D. Maria Pia, do pintor Carolus Duran e ainda duas paisagens de grandes dimensões de Johann Adolf Lasinsky.

Ainda neste andar se destaca a Sala dos Jantares Grandes, a sala mais notável e rica que há em Portugal, detinha nas suas paredes forros de cetim branco com grandes faixas azuis, estas que são fornecidas com molduras douradas. As portas eram douradas e o solho de Flandres, no tecto uma rica pintura do pintor Taborda. Nesta sala existem quatro espelhos colossais com grandes molduras, no centro três lustres, todos de metal com ornamentos de cristal e por fim, neste espaço se fez um espaçoso coreto para a música.

⁶⁰ GODINHO, Isabel et al. *Roteiro do Palácio Nacional da Ajuda*, IMC e Scala Publishers, 2011. P.47.

Igualmente neste andar existia uma capela, todo o trabalho de canteiro estaria por volta desta época feito, ficaria a faltar o solho e toda a obra de ornatos e de estuque, que seria concluída no dia em que fora benzida e celebrada a primeira missa.

A capela detinha um rico retábulo que representava a Nossa Senhora das Graças, as paredes e as galerias que a envolvem são de mármore, ao lado do altar existia duas colunas rígidas de rico mármore cor-de-rosa e a tribuna real era forrada de seda e de alcatifa.

Além das obras e decorações feitas, outras intervenções foram feitas no palácio durante o reinado de D. Luís, foco recaia sobre a Biblioteca, o Jardim Botânico e a Galeria de D. Luís, na ala Norte, esta que no período Republicano viria a ser destruída por um incêndio (que destruiria toda a parte norte do Palácio).⁶¹

Retornando ao reinado de D. Luís, este nos últimos anos de vida, era um homem doente e o seu quarto abafado fora trocado por ordem dos médicos.

O Rei passou para o andar nobre, para um quarto relativamente maior e com melhores condições de saúde, como já foi mencionado anteriormente.

Ainda neste andar posicionavam-se salas como a Sala do Império, Sala Chinesa, Sala de D. João V, Sala D. José e o Atelier.

Depois da morte de D. Luís a 19 de outubro de 1889, é o filho D. Carlos que ocupa o trono ao lado da Rainha Amélia. Por volta desta altura, D. Carlos e D. Amélia viviam em Belém com os seus filhos D. Luís Filipe e o Infante D. Manuel e por consequência, o Palácio torna-se novamente um segundo plano de habitação, ficando apenas D. Maria Pia e o Infante D. Afonso a residir no Paço.

A 1 de fevereiro de 1908 dá-se o regicídio e o Rei e o príncipe herdeiro D. Luís Filipe são assassinados. Por consequência, sobe ao trono D. Manuel II, que só utilizou o paço para cerimónias de Estado, mantendo-se instalado nas Necessidades.

Todavia, D. Maria Pia fica a residir no Palácio da Ajuda com o filho mais novo, o Infante D. Afonso até ao ano de 1910 aquando da instauração da 1ª República e naturalmente o exílio da Família Real. Pelo conseguinte, o Palácio foi encerrado, mas todo o património ali acondicionado teria sido cuidadosamente inventariado.

⁶¹ PEDROSA, Guilherme, *Palácio Nacional da Ajuda - Contexto e Transição de Escala*, Dissertação e Projeto Finais de Mestrado em Arquitetura Faculdade de Arquitetura de Lisboa – FAUL, 2015. P. 46.

Ainda assim, todas as alterações e obras de construção do Palácio viriam a ser interrompidas com a queda da monarquia nesta data (*VIDE* Figuras 26 e 27) cujo por decreto de lei passaria a ser designado Palácio Nacional da Ajuda e perdendo a denominação de Real Palácio da Ajuda.

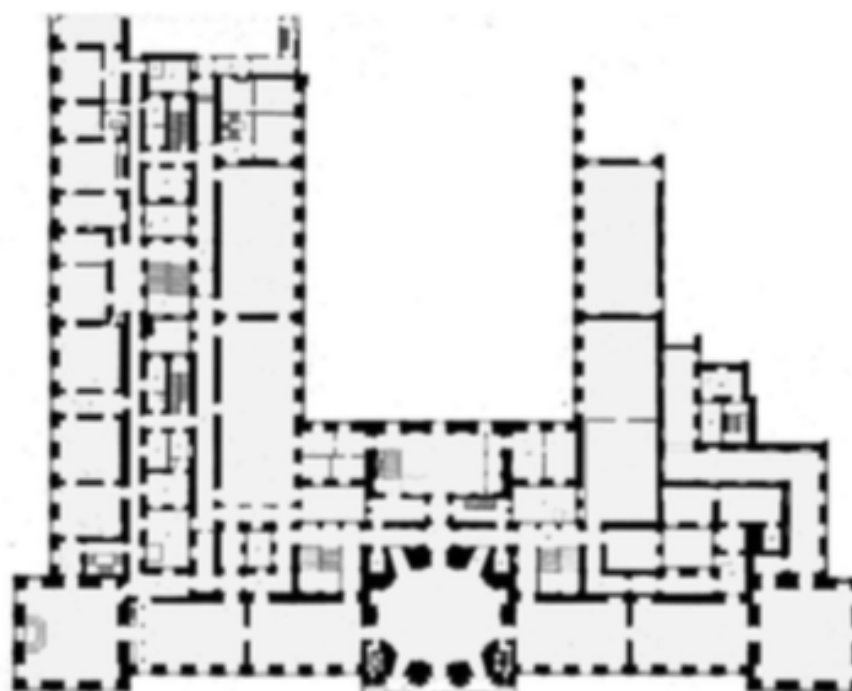
Representando um espaço que passaria a ser de uma nação e que deixaria de ser a residência de D. Maria Pia, esta que acabaria por abandonar o país e exilar-se em Itália, onde viria a falecer.



Figura 24: Palácio Nacional da Ajuda. Quarto de cama da Rainha (Disponível em: <http://www.palacioajuda.gov.pt>).



Figura 25: Palácio da Ajuda. Sala do trono (Disponível em: <http://www.palacioajuda.gov.pt>).



Figuras 26 e 27: Palácio da Ajuda depois da implementação da República, aspeto em que se encontraria após o abandono das obras (publ. por PEDROSA, Guilherme Fernando Gonçalves, *Palácio Nacional da Ajuda : contexto e transição de escala*, Dissertação e Projeto Finais de Mestrado em Arquitetura Faculdade de Arquitetura de Lisboa – FAUL, 2015.)

CAPITULO VI – Projetos de conclusão do edifício

O projeto arquitectónico de Raul Lino

Durante o Estado Novo, no ano de 1934, Duarte Pacheco – Ministro das Obras Públicas, encarrega o arquiteto Raul Lino de elaborar um projeto para terminar o edifício, este inicia o estudo do projeto no ano de 1935 e termina-o a 1936, contudo este não teve qualquer prosseguimento.

No ano de 1940, o arquiteto apresenta um novo projeto, que devido ao custo elevado do seu orçamento também não teve qualquer seguimento.

Após um período de visitas com acesso restritivo entre 1940 a 1968, autorizadas apenas a quem fosse entregue um cartão de autorização para visitar o Palácio, emitido pela Direção Geral da Fazenda Pública, passaria a ser prioridade concluir a fachada do Palácio, que continuava inacabada.

Contudo, só no ano de 1956 é que Raul Lino se apresenta na qualidade de Chefe da Repartição de Estudos e Obras em Monumentos, com a finalidade de projetar o remate do edifício.

O projeto de acabamento do Palácio elaborado por este arquiteto, viria a regularizar o aspeto exterior do edifício. Este planeava equilibrar as simetrias das alas⁶² e visava por isso, replicar os torreões da nascente, transpondo o eixo pelo centro do pátio. Por esse motivo, distinguiu-se duas propostas, do qual se diferenciava pela altura que este atribuíra aos volumes, este que iria proporcionar um aspeto distinto ao monumento.

A primeira proposta, seria uma reprodução do que já existia e uma outra que detinha uma leve reinterpretação, usando de igual modo a mesma linguagem clássica de construir os torreões, sendo a única diferença, a rematação no topo (fig.28 e 29).⁶³

Assim, no projeto final pretendia-se a conservação da frontaria nascente, porém que o coroamento da parte central fosse substancialmente melhorado.

⁶² PEREIRA, Paulo, *Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948)*, Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Especialidade de Arquitetura, 2012. P.188.

⁶³ PEDROSA, Guilherme, *Palácio Nacional da Ajuda - Contexto e Transição de Escala*, Dissertação e Projeto Finais de Mestrado em Arquitetura Faculdade de Arquitetura de Lisboa – FAUL, 2015. P.48.

Quanto à fachada sul incompleta, seria desejado como já mencionado, que as alas permanecessem simétricas e para tal, a solução seria a adoção de um corpo saliente no centro da fachada, por isso a necessidade da construção de um torreão no extremo ocidente e outro no ângulo noroeste.

Porém, *A dificuldade surgia. Não tendo o autor do primitivo projeto intencionado limitar a área do Palácio a esta simples quadra, dá-se o caso de os eixos das fachadas Norte e Sul não estarem em correspondência. Portanto, o torreão que agora se acrescentava no ângulo Noroeste do edifício não podia ser regular; caso contrário, a simetria da frente do Norte teria que sofrer.*

*Isto justifica as irregularidades do torreão Noroeste, que aliás só se manifestam do lado Norte – o menos importante do Palácio e cujo conjunto é difícil de apreciar devido aos acidentes topográficos daquelas imediações.*⁶⁴

A este torreão seria acrescentado um pequeno corpo sobre o arco que dá acesso ao terreiro traseiro, aproveitando-se das disposições existentes da construção antiga, particularmente das cantarias lavradas, que atendia a um melhor disfarce da irregularidade desta frontaria, quanto os seus dois torreões.

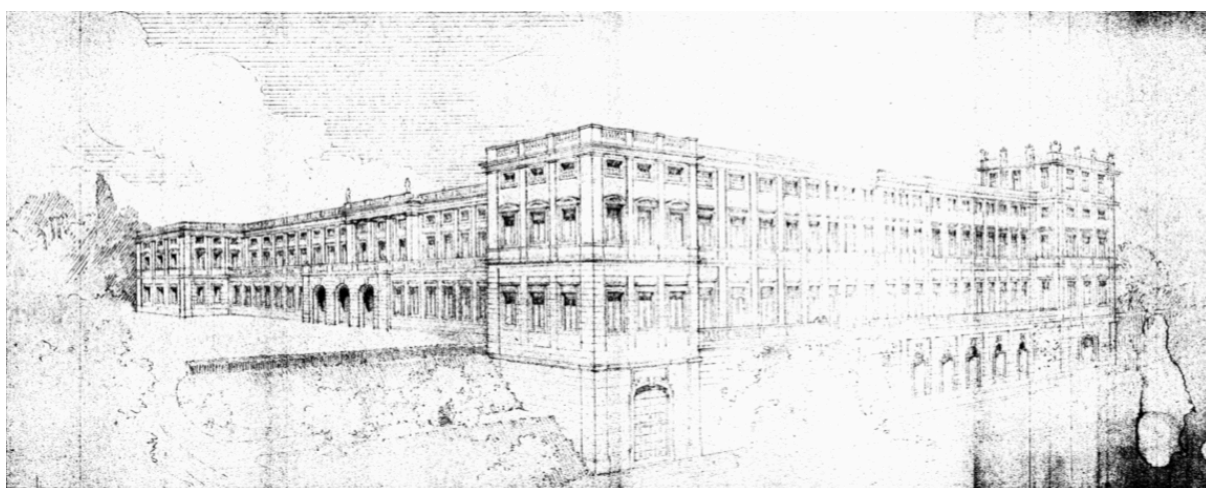
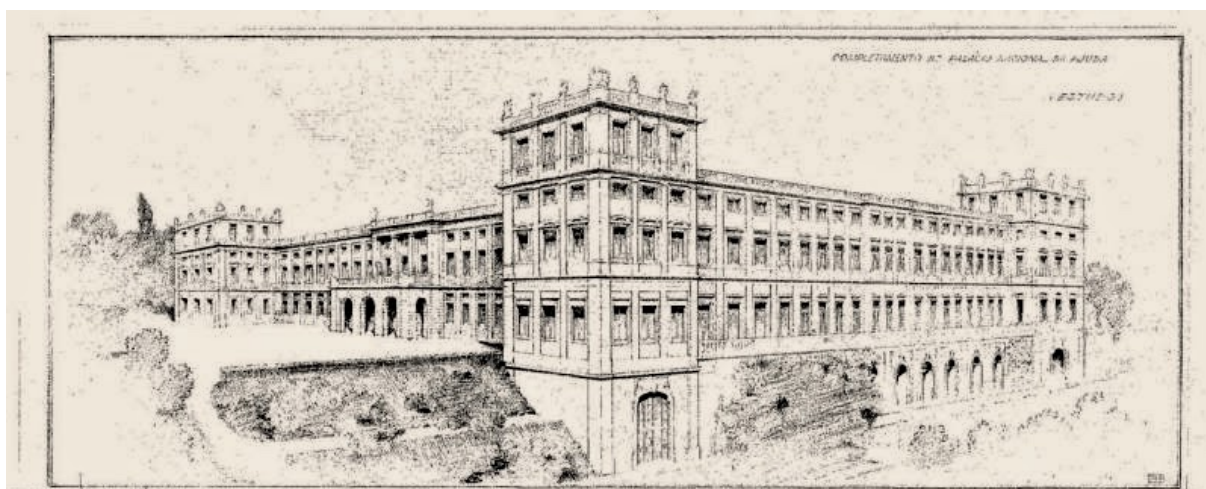
Posto isto, sucedia uma nova ala poente para abarcar no edifício, uma grande galeria nobre. Gerava-se uma escadaria digna para servir a nova ala de forma autónoma e uma outra para a serventia da ala Norte. Desta maneira, ficaria o edifício completo e pronto a servir no todo ou em partes independentes. Igualmente, durante a confecção do projeto, foi também apresentada a ideia de se instalar no novo torreão, a Sudoeste, uma casa-forte reservada à arrecadação e exposição de objetos de alto valor pertencentes ao Estado.

Todavia, o projeto de Raul Lino não tivera sido assim tão simples, como mencionado anteriormente, para além da sua insatisfação com os problemas dos eixos norte e sul. Uma vez reduzido o primitivo projeto “*a esta simples quadra*” e sendo que, esta dificuldade não era de todo perceptível no terreno, o arquiteto reinterpreta criticamente os princípios racionalistas do classicismo, uma vez que estaria a limitar a implantação do palácio a metade da área do projeto original de 1802 de José Costa e Silva, mas já de acordo com a redução projetada em 1821 por António Francisco Rosa.⁶⁵

⁶⁴ LINO, Raul, *Projeto de acabamento do Palácio Nacional da Ajuda* (1935-1956), Fundação Calouste Gulbenkian/Biblioteca de Arte/RLDA 554.4.

⁶⁵ PEREIRA, Paulo, *Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948)*, Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Especialidade de Arquitetura, 2012. Pp.189-190.

Por fim, pelo esplendor e importância que os acabamentos interiores tomaram, foi deliberada a elaboração deste projeto, contando somente com a parte de construção em bruto em todas as salas e restantes divisões, pelo facto de que convinha ser determinado previamente o destino a dar às diferentes dependências que agora se criavam, ao mesmo tempo, que se pudesse estabelecer o destino de cada divisão. Por esse motivo, e pelo factor financeiro, o projeto não chega a ser cumprido.



Figuras 28 e 29: Projetos de Raul Lino para o remate Poente do Palácio da Ajuda, com as referidas diferenças nos torreões (publ. LINO, Raul, *Projeto de acabamento do Palácio Nacional da Ajuda (1935-1956)*, Fundação Calouste Gulbenkian/Biblioteca de Arte/RLDA 554.4.).

O projeto de Gonçalo Byrne

Com as transformações ocorridas até então, o monumento viria a albergar a Sede Cultural do País (a Secretaria de Estado e da Cultura, depois do 25 de abril), o Instituto Tutelar do Património Edificado (atual, Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico) e a sua direção.⁶⁶

Por consequência, dados os serviços nele instalados, encontrou-se um grande motivo para que considerassem retificar o projeto do Palácio e terminar a fachada que não estaria concluída.

Reuniram-se então, o Dr. António Lamas (na altura Presidente do Instituto Português do Património Arquitetónico) e os arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Fernando Távora, que viriam a tomar a decisão de elaborar um novo projeto para o remate do Palácio da Ajuda. Tal propósito seria atribuído ao arquiteto Gonçalo Byrne, que entre 1987 e 1992, desenvolveu um Plano de Pormenor para o Palácio e zona envolvente.

No ano de 1992, a Câmara Municipal de Lisboa solicitou ao arquiteto que elaborasse um plano de pormenor que abrange-se toda a área envolvente do Palácio Nacional da Ajuda. No entanto, este nunca foi posto em prática por não ter tido o consentimento da Assembleia Municipal.

Entretanto, Pedro Santana Lopes, que na época se apresentava como Secretário de Estado da Cultura, considerou que o plano de pormenor deveria considerar os *reajustes necessários para a incorporação de Projetos entretanto realizados*.⁶⁷ Todavia, no decorrer de todo o processo, foi determinado pelos vereadores da autarquia que o projeto apresentado para a área envolvente da Ajuda, deveria ser acompanhado pela Direção Regional do Ambiente e Ordenamento do Território, tendo nunca sido efectuado nenhum procedimento.

Passados 10 anos, em 2002, a Câmara Municipal de Lisboa aprova uma vez mais a contratação de Gonçalo Byrne, e determina a reformulação e a revisão do plano de pormenor da área, referindo que a *ausência de Plano de Pormenor eficaz resultou numa gestão casuística, com elaboração de projetos discordantes com o Plano Diretor Municipal*.

⁶⁶ PEDROSA, Guilherme, *Palácio Nacional da Ajuda - Contexto e Transição de Escala*, Dissertação e Projeto Finais de Mestrado em Arquitetura Faculdade de Arquitetura de Lisboa – FAUL, 2015. Pp.48-49.

⁶⁷ BAPTISTA, Miguel, *Urbanidades e Transições no Alto da Ajuda*, Dissertação/Projeto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura, Lisboa, 2011. P. 20.

Por isso, o plano de pormenor do Palácio da Ajuda e zonas envolventes (Fig.30) só ficaria praticamente concluído no ano de 2005, sendo anunciado pelo próprio presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Carmona Rodrigues, declarando que *“Encomendámos o plano ao arquitecto, está praticamente pronto e vamos avançar com isso”*.⁶⁸

Foram então enumerados os pontos de renovação desta área, que seriam de interesse pertinente para o Município. Pontos esses que passam a ser transcritos:

- 1. Recuperação da zona ardida do Palácio da Ajuda;*
- 2. Finalização do lado Norte do palácio;*
- 3. Recuperação do "Jardim das Damas";*
- 4. Recuperação da torre sineira "Galo da Ajuda";*
- 5. Libertação e reutilização do chamado "Paço Velho", hoje com ocupação militar;*
- 6. Libertação e reutilização da chamada "Sala de Física", hoje com habitação;*
- 7. Libertação e desvio do trânsito no Largo da Ajuda;*
- 8. Recuperação e valorização de facto dos jardins à volta do palácio;*
- 9. Programa contínuo de exposições e iniciativas culturais mobilizadoras;*
- 10. Criação de circuitos pedonais e turísticos que possibilitem, além de um melhor usufruto da Tapada da Ajuda, que comporta estruturas ímpares como o Jardim Botânico, o Observatório Astronómico, o Pavilhão de Exposições, o Instituto de Agronomia e o próprio Parque de Monsanto; possibilitem também uma efectiva interligação Belém-Ajuda.*⁶⁹

⁶⁸ BAPTISTA, Miguel, *Urbanidades e Transições no Alto da Ajuda*, Dissertação/Projeto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura, Lisboa, 2011. P.21.

⁶⁹ Ibem. P. 22.

Encontrando-se os pontos de intervenção definidos, é a 19 de Outubro de 2010 que Elísio Summavielle - Secretário de Estado e da Cultura - anuncia que será realizada a intervenção de ambiente e higiene urbana na fachada poente do Palácio. Porém, afirmou que este não seria um projeto de conclusão, mas de beneficiação e valorização da própria ruína e que na intervenção estaria incluída a vontade imensa de recuperação o Jardim das Damas, presente na fachada Norte do Palácio.

O Jardim, datado do século XVIII, que no reinado de D. José foi construído nos claustros do Paço de madeira, teria sido posteriormente substituído por outro jardim com maiores dimensões, levando a uma escadaria que daria acesso ao Paço que tomou o nome de Jardim das Damas.

Em 1794, depois do incêndio que destruiu o velho Paço, este permanecia sem sofrer restauração até aos finais do século XIX, sendo somente no reinado de D. Luís e D. Maria Pia feita uma adaptação do jardim de modo a se tornar num pomar. Todavia, com a implantação da República, o jardim sofre um novo abandono até 1988 no qual, é submetido a um novo projeto de recuperação.

Relativamente ao projeto da fachada que continuaria inacabada, segundo o novo projeto que agora teria sido elaborado pelo arquiteto Gonçalo Byrne, o que seria pretendido seria resolver integralmente a posição do monumento em relação à cidade. Prevvia-se a construção de um parterre a poente, criando dessa forma uma segunda praça, que seria construída presumivelmente sobre um estacionamento subterrâneo e o que implicaria o desvio da Calçada da Ajuda para dar lugar a uma nova ligação entre a Calçada e o Largo da Ajuda.

A rua da Alameda dos Pinheiros seria agora reestruturada para que desse acesso a um novo jardim sendo este construído em patamares, semelhante ao Jardim Botânico da Ajuda.

Contudo, as modificações implícitas no projeto implicariam a destruição da casa do poeta, historiador, escritor Alexandre Herculano, para que dessa forma fossem regularizadas as cotas e evidenciassem a Torre do Galo e as fundações da antiga patriarcal (*VIDE* Figura 31).

Por fim, e o mais relevante, seria a finalização do remate do Palácio a poente com dois torreões, que deteriam alturas semelhantes aos já existentes e com traços mais contemporâneos (*VIDE* Figuras 32 e 33). Simultaneamente ocorria a reestruturação dos

espaços interiores, restaurando as salas que estariam fechadas e integrando-as na utilização do palácio.

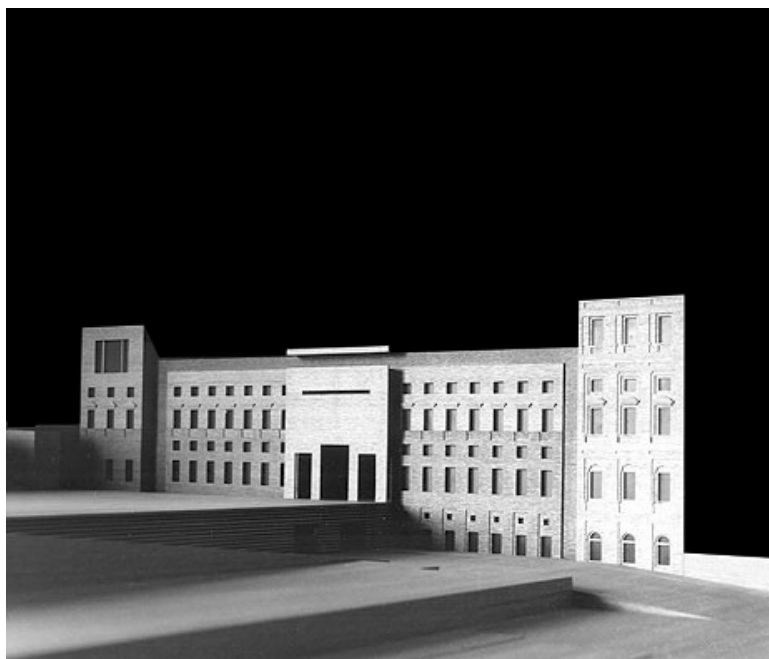


Figura 30: Plano de pormenor da Ajuda, Lisboa. Maqueta - 1990 1/500.

Projecto - Arquitecto Gonçalo Byrne (Disponível em: http://www.norigem.pt/files/maquetas_0500_02_1.htm).



Figura 31: Torre do Galo e indícios da antiga patriarcal (Andrea Santos, Lisboa)



Figuras 32 e 33: Projeto do Arquiteto Gonçalo Byrne - Palácio da Ajuda, Lisboa. Projeto de fecho e remate.
 Maqueta - 1990 1/200 (Disponível em: http://www.norigem.pt/files/maquetas_0200_32_2.htm).

O projeto de João Carlos dos Santos

Desde 2006 que João Carlos Santos trabalha no projeto da Ajuda, explicando que para a concretização da obra é necessário um controlo de investimento, de modo a rentabilizar e preservar a Calçada da Ajuda.

Após o acontecimento insólito de 2002, do roubo das jóias da Coroa que teriam sido emprestadas pelo Palácio da Ajuda para uma exposição no Museu Municipal de Haia estabelecido na Holanda, Portugal recebe em 2008, uma indemnização no valor de 6,2 milhões de euros, sendo declarado pela Ministra da Cultura da época – Isabel Pires de Lima – que o montante referido deveria ser aplicado, na sua maioria, no palácio da Ajuda. Desde então, o montante referido tem sido aplicado na criação de infraestruturas museológicas para a apresentação pública das restantes jóias da Coroa Portuguesa.

Em 2011, João Carlos Santos apresentou um projeto de valorização das áreas Poente e Norte, que acabara por ser deixado no esquecimento, após o avanço e concretização de outros grandes projetos como, por exemplo, o Centro Cultural de Belém.

Entretanto, outros projetos foram mencionados mas sem êxito, tal como a proposta de Jan Biernawski, que previa somente a instalação de uma estrutura de aço inoxidável, revestida por plantas trepadeiras, mantendo a estrutura formal do edifício.

Elísio Summavielle – Diretor Geral do Património em 2012 – apresentou um novo projeto para a ala Poente do palácio, da autoria de Vasco Massapina. Este tinha como objetivo, a consolidação e integração da ruína, numa intervenção que assumia o inacabado, estendendo o valor do próprio palácio, contrariando as propostas anteriores.

O projeto incluía não só o arranjo paisagístico da zona da Calçada da Ajuda, mas também a conservação de toda a caixilharia, bem como uma intervenção no torreão sul e revisão das coberturas, não esquecendo igualmente da criação de um espaço museológico que albergaria a coleção de jóias da Coroa que ali seriam expostas, com as devidas condições de segurança.

Todavia, nesse mesmo ano, Elísio Summavielle e Francisco José Viegas (até então Secretário de Estado) cessam funções e no mês de Dezembro do mesmo, Vasco Massapina falece, sendo então estes planos suspensos.

Vários anos passados, surge um novo projeto, agora readaptado às exigências do século XXI, da autoria de João Carlos Santos - subdiretor do Património Cultural – que prevê o remate da fachada poente com uma volumetria semelhante à já existente e a construção de uma nova ala composta por dois corpos laterais mais elevados e idênticos aos torreões norte e a sul do alçado Este, com o intuito de instalar a Exposição Permanente do Tesouro Real numa caixa forte, com apertadas medidas de controlo e segurança.

No remate do palácio, seriam então utilizados novos materiais e uma nova linguagem, transparecendo a intervenção de caráter contemporâneo. A fachada, estruturada com lâminas de sombreamento, tem como propósito transmitir a intenção final de diferenciação do já existente estilo neoclássico do edifício, mantendo sempre o seu equilíbrio.

Teriam sido várias as ideias que ocorreram destinadas à fachada mencionada (nos anos 40, Raul Lino como diretor dos Monumentos, nos anos 80 Gonçalo Byrne, cuja proposta chegaria a ser iniciada, mas não concluída) e são múltiplos os planos que vão ocorrendo. Sendo que, quase todos prognosticavam o desvio da Calçada da Ajuda.

Este novo projeto (*VIDE* Figuras 34 e 35) prevê a requalificação da Calçada em conjugação com o Jardim das damas – recuperado á poucos anos, mas nunca mostrado ao público. Pretende igualmente, manter a rua entre a Alameda dos Pinheiros e a rua das Açucenas, já reabilitada, transitável pelos meios de transporte (automóvel e elétrico), de modo a tornar a zona de receção de todos os visitantes numa espécie de parterre – continuando por conseguinte, a ser a sala nobre de receção dos grandes atos oficiais da República Portuguesa.

No que diz respeito às ideias para a organização do piso térreo: passando as bilheteiras, existirá um detetor de metais entre outros procedimentos de segurança obrigatórios, de modo a manter protegido todo o património existente no seu interior.



Figuras 34 e 35: Projeto de João Carlos Santos; Palácio Nacional da Ajuda (Disponível em <https://www.tsf.pt/sociedade/interior/palacio-nacional-da-ajuda-ficara-concluido-em-2018-e-acolhera-joias-da-coroa--c-foto-e-tv-5397463.html>)

Considerações Finais

Dado por terminado o relatório de estágio, é possível afirmar que até à data aqui mencionada, ainda foram apresentados alguns dos projetos, esboçados por diversos arquitetos com o intuito de concretizar a conclusão do Palácio Nacional da Ajuda. A edificação do dito cujo, que se prolongou desde 1796 foi muito marcada pela atribulada situação em que foi delineada, refletindo as diversas conjunturas de cariz político e económico em que o País viveu nesses anos.

Conhecendo um panorama artístico e arquitectónico próprio, desde o gosto pelo Barroco vindo de Maфра, ligado ao poder régio e ainda a superação desse por um interesse neoclássico, direto de Itália, deixa por estudar os múltiplos projetos que haverão de surgir até aos dias de hoje.

Na procura de um modelo que apresentasse um repositório de projetos estudados para o Palácio, considerei que seria de grande importância a frequência do espaço em questão. E em contacto com as peças, algumas das plantas que ainda se acondicionam no edifício, reconheci muito produtiva a frequência do palácio, na medida em que também trouxe novos contributos para a investigação.

No decorrer do estudo e investigação dos múltiplos projetos para a conclusão deste monumento, a maior adversidade dirá respeito à pouca bibliografia específica e a divulgação de documentos visuais concretos, devidamente legendados e assinados.

O monumento de grande envergadura como é o Palácio da Ajuda, edificado em novembro de 1795, sendo um dos maiores palácios da Europa, viu-se inacabado durante dois séculos, devido às vicissitudes políticas, mudanças de regime e à constante “penúria financeira” atravessada pelo país.

Posto isto e após a conclusão desta investigação, podemos pressupor a sua finalização com uma “fachada contemporânea e de linhas verticais” como descrito pelo arquiteto João Carlos Santos.

Bibliografia

ABECASIS, Maria Isabel Braga, *A Real Barraca*; Tribuna da História, Lisboa 2009.

ANACLETO, Regina, *José da Costa e Silva. Um Arquiteto português em terras brasileiras*.

Academia das Ciências de Lisboa, Manuscrito Vermelho 484 fl.1-2v.

BURNAY, Maria; PORTUGAL, Ana, *A Família Real na Ajuda no século XIX e o gosto pela Natureza* - 1ª Parte, Palácio Nacional da Ajuda – Artigo em Linha nº3, 2010.

CÂNCIO, Francisco, *O Paço da Ajuda*, s.l., 1955.

CARVALHO, Ayres de, *Os três Arquitetos da Ajuda: do «rocaille» ao neoclássico*, Academia Nacional de Belas-Artes/Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa 1979.

COSTA, Luís Xavier da, *O ensino das belas-artes nas obras do Real Paço da Ajuda (1802-1833)*, Imprensa Moderna, Lisboa, 1936.

BAPTISTA, Miguel, *Urbanidades e Transições no Alto da Ajuda*, Dissertação/Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura, Lisboa, 2011.

GODINHO, Isabel Silveira; GUEDES, Carmina Correia; *A Educação Dos Príncipes No Paço Da Ajuda (1963-1884)*, Palácio Nacional da Ajuda, Ippar, 2004.

MACHADO, Cirilo Volkmar, *Collecção de Memórias*, Imp. De Victorino Rodrigues da Silva, Lisboa, 1823.

MEIRELLES, Luciana, *Palácio Nacional da Ajuda: Um Mundo a visitar*, trabalho de projeto de Mestrado em Museologia, 2016.

PEDROSA, Guilherme Fernando Gonçalves, *Palácio Nacional da Ajuda : contexto e transição de escala*, Dissertação e Projeto Finais de Mestrado em Arquitetura Faculdade de Arquitetura de Lisboa – FAUL, 2015.

PEREIRA, Paulo, *Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948)*, Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Especialidade de Arquitetura, 2012.

PINHEIRO, Susana Marta Delgado, *Manoel Caetano de Sousa*, Dissertação de mestrado em História da Arte, Lisboa, 1989.

PINHO, Elsa Garret, Poder e Paixão. Escultura Monumental no Palácio Nacional da Ajuda, IPPAR, Lisboa, 2002.

SILVA, Joaquim da Costa e, *Demonstração do que o Conselheiro Joaquim da Costa e Silva, praticou, como Inspetor que foi da Obra do Palácio da Ajuda, desde 17 de Janeiro de 1818, até ao dia 9 de Abril de 1821*, Regia Typografia Silviana, Lisboa, 1821.

SILVA, Joaquim da Costa e, *Resposta comprovada, que o Conselheiro Joaquim da Costa e Silva, apresenta para mostrar, e convencer a falsidade do que escreve o António Francisco Roza, Arquitecto da Obra do Palácio da Ajuda, contra a Demonstração feita pelo referido Conselheiro*, Regia Typografia Silviana, Lisboa, 1822.

RACZYNSKI, A., *Les Arts en Portugal*, Jules Renouard et C.ie, Libraires-Éditeurs, Paris, 1846;

LINO, Raul, *Projeto de acabamento do Palácio Nacional da Ajuda (1935-1956)*, Fundação Calouste Gulbenkian/Biblioteca de Arte/RLDA 554.4.

TEIXEIRA, José Monterroso, *José da Costa Silva (1747-1819) e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitectónica*, 2012.